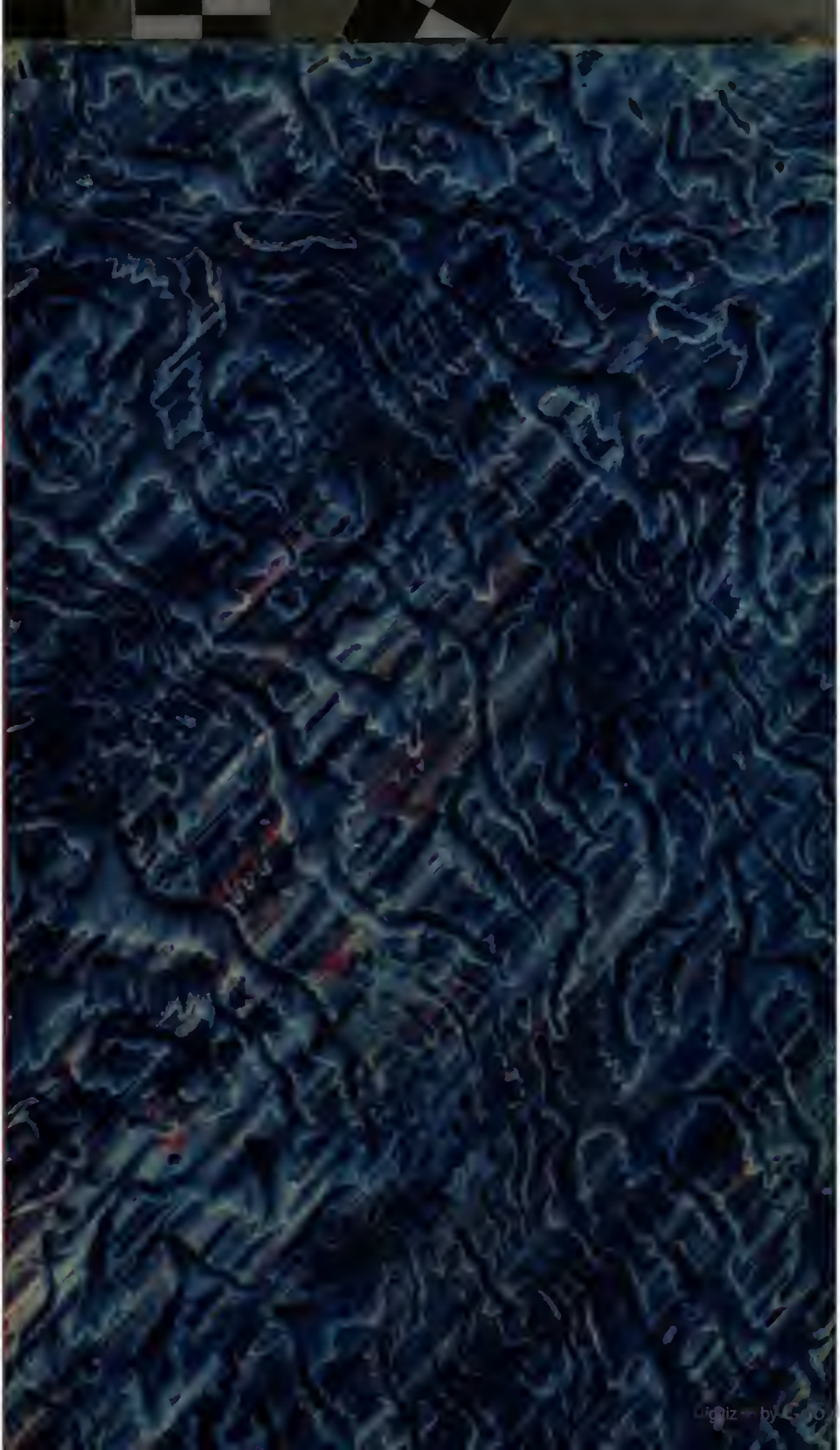
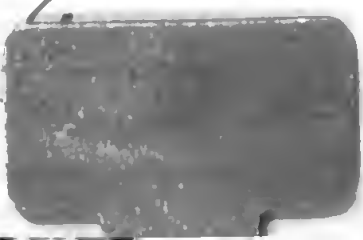


16.7.29.
~~14.8.~~



Die Kunst

im

Zusammenhang der Culturentwickelung

und

die Ideale der Menschheit.

Von

Moriz Carriere.

Zweiter Band.

Hellas und Rom.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1866.

Hellas und Rom

in

Religion und Weisheit, Dichtung und Kunst.

Ein Beitrag zur Geſchichte des menſchlichen Geiſtes.

Von

Moriz Carriere.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1866.

Vorwort.

Ich biete meinen Freunden den ersten Versuch einer Geschichte des griechischen und römischen Geistes, den ersten Versuch einer Entwickelung sämmtlicher Künste in ihrem Zusammenhang untereinander wie mit dem Leben, der Religion und der Wissenschaft innerhalb des classischen Alterthums. Gleich dem frühern Bande dieses Werks, der die Anfänge der Cultur und den Orient behandelt, hat auch dieser den doppelten Zweck, einmal die gesicherten Ergebnisse der Forschung für einen weitern Kreis allgemeiner Bildung klar und lebendig darzustellen, dann aber auch die Kenner der Einzelgebiete einen Blick auf das Ganze, auf den Zusammenklang des Mannichfaltigen und die Gesetze seines Werdens und Sichgestaltens werfen zu lassen, — zu erproben wie weit es gelinge das Bild eines geistigen Kosmos zu zeichnen. Das Ganze läßt sich wohl auch eine Philosophie der Geschichte vom Standpunkte der Aesthetik nennen, sodaß vorzugsweise die Idee des Schönen, die Kunst betont, aber diese stets in organischer Verbindung mit Staat und Religion betrachtet wird, wodurch ihre mannichfaltigen Formen als der naturgemäße Ausdruck eigenthümlichen Gehalts und bestimmter Gedanken erscheinen.

Was ich schildere hab' ich mit wenigen Ausnahmen selbst gesehen oder selbst gelesen, das Meiste vor der Darstellung frisch ins Auge gefaßt um den Eindruck des Originals in ihr walten zu lassen; das eigene Urtheil habe ich zu läutern gesucht durch das Studium dessen was die bewährtesten Gelehrten ein jeder in seinem Fache zu Tage gefördert. Bei der Bezugnahme darauf hat man nähere Quellenangaben gewünscht; indeß wer ihrer

bedarf der findet ſie reichlich und hinlänglich in den vortrefflichen Handbüchern der Archäologie der Kunſt von Otfried Müller, der griechiſchen und römiſchen Literatur von Bernhardy. Mir mußte es genügen als Bauſtein in mein Werk aufzunehmen was mir bei reiflicher Prüfung das Beſte ſchien; hätte ich auch von den Gründen Rechenſchaft geben und das minder Zuſagende bekämpfen wollen, ſo wären die im Plane des Ganzen bedingten Grenzen weit überſchritten worden. Eine ſehr anziehende Aufgabe wäre allerdings eine kritiſche Geſchichte unſerer Auffaſſung der antiken Meiſterwerke, eine Darlegung vom Fortſchritte der Forſchung und der Beurtheilung, die uns zeigen würde wie im Laufe des Jahrhunderts die Griechen in den Vordergrund vor den Römern getreten ſind, wie einzelne Schriftſteller bald ins Licht und bald in Schatten geſtellt worden, und wie ſich über einzelne Dichter und Künſtler, über einzelne hervorragende Schöpfungen die Anſichten geändert, das Urtheil der Gegenwart allmählich ausgebildet hat. Eine ſolche Behandlung des claſſiſchen Alterthums würde aber für ſich allein mehr Raum beanſpruchen als ich dieſem Entwurf einer Weltgeſchichte der Kunſt beſtimmte, und daß ich eine ſolche im Sinne habe bitte ich bei der Würdigung des hier vorliegenden Abſchnittes nicht zu vergeſſen. Es folgt das größere oder kleinere Maß daraus, das ich dem Einzelnen je nach ſeiner allgemein menſchlichen Bedeutung im Umfange der Betrachtung gab. Was eine Entwickelungsſtufe des Geiſtes bezeichnet, ſollte darum auch ausführlicher erörtert werden.

Seit Voß ud F. A. Wolf iſt viel Vorzügliches in der Verdeutſchung der alten Dichter und Proſaiker geleiſtet worden; ich erinnere nur an die beiden Ueberſetzungsbibliotheken in Stuttgart, an Namen wie Thudichum, Wiedaſch, Minckwitz, Donner, Droyſen, Hertzberg, Heyſe, Schöll, Teuffel. Wo ich Stellen mittheile habe ich mich gern an einen dieſer Meiſter angeſchloſſen, anderes aber für meinen Zweck ſelbſt wiederzugeben geſtrebt oder an der Arbeit der Vorgänger Aenderungen vorgenommen, die ich weder hervorheben noch ihnen zuſchieben mochte. Ich glaube überhaupt daß man bei Ueberſetzungen die eigene für ſich machen, dann

aber die frühern vergleichen und das ein für allemal Wohlgerathene beibehalten soll.

Stand der Geist im Orient noch vielfach unter der Herrschaft der Natur, so kommt er in Griechenland und Rom mit ihr ins Gleichgewicht; eine neue Epoche beginnt dann mit der Vertiefung des Geistes in sich selbst, mit seiner Erhebung über die Natur. Das Naturideal der Menschheit ist im classischen Alterthum verwirklicht worden; das Ideal des Gemüths ist mit Christus und dem Germanenthum in die Weltgeschichte eingetreten; und wenn wir von einem Reiche des Geistes reden, dem wir zustreben, so wollen wir diesen damit nicht als naturlos oder gemüthlos bezeichnen, so wenig als wir dem Alterthum das Gemüth, dem Mittelalter den Geist absprechen; aber es kommt bei solchen Bestimmungen darauf an daß man das Entscheidende erfasse, den Kern und die Akme, die Spitze und Blüte der Sache. So hat Griechenland politische, Rom dichterische oder architektonische Thaten von hohem Werth vollbracht, und dennoch werden wir sagen daß hier in Recht und Staat, dort in der Kunst die weltgeschichtliche Größe des Volks besteht oder das Höchste gefunden wird, dem alles andere sich unterordnet, von dem alles sein Gepräge empfängt; das Zweckmäßige, Nützliche wird doch in Rom in dieselbe Verbindung mit dem Guten gebracht wie in Hellas das Schöne, so mächtig auch der formale Sinn der Römer sich erwiesen hat, so richtig auch die Griechen die Güter des Lebens und der Freiheit nach ihrem Gehalte zu schätzen wissen.

Im Orient war von Aegypten an die Architektur, dieser erste Sieg des Geistes über die Masse, das Werk der Gemeinsamkeit und der Ausdruck des Volksganzen, die tonangebende Kunst; im classischen Alterthum ist es die Plastik. Ihre Eigenthümlichkeit durchdringt nicht nur die Architektur und Malerei, sondern auch die Poesie und Musik, und bezeugt sich in den Charakteren der großen Männer wie in der Ordnung des öffentlichen Lebens und in der Religion. Sodann liegt mir die historische Bedeutung des classischen Alterthums auch darin daß es mit seiner Cultur nicht von vornen anfängt, sondern zu dem Erbe aus der arischen

Urheimat auch die Errungenſchaften Aegyptens, Babylons, Kleinaſiens nach Inhalt und Form heranzieht, und ſomit der ganzen Bildung der vorchriſtlichen Zeit einen harmoniſchen und vollendenden Abſchluß gibt. Dies geſchah in Griechenland auf ideale Weiſe, und die Römer gaben dann der gewonnenen Cultur eine reale Grundlage in der Eroberung des Weltreichs. Das Nationalhelleniſche ward von den Römern aufgenommen ſoweit es weltgültig war, und hierdurch erhielten ſie wieder die Vermittlerrolle zwiſchen Griechenland und der neuern Zeit. Es galt mir gerade das originale Weſen der Griechen, der Römer innerhalb des Stroms menſchheitlicher Entwickelung und als ein Glied in dem werdenden Organismus der Geſchichte zu zeichnen.

Inhaltsübersicht.

Seite

Vorwort . . . . . V—VIII

Hellas. S. 1—418.

Allgemeine Charakteristik.

Das Land und Volk. Die Naturgestalt des Geistes in ihrer Vollendung oder das Naturideal. Das Plastische und Exemplarische; Maß und Form. Jugendlich naturwüchsige Harmonie des Sinnlichen und Geistigen. Die Freiheit in der Stadtgemeinde und die Sklaverei. Uebergewicht des öffentlichen Lebens über das individuelle und gemüthliche. Die Kunstgeschichte gleicht der Entwickelung eines Naturorganismus . . . . . 1—13

Die vorhomerische Zeit.

Anknüpfung an die gemeinsame Urzeit der Arier. Das Pelasgerthum. Die griechische Sprache. Die Anfänge der Mythologie. Einwirkung des Orients. Stammsagen. Sängerpriester und alte Lieder nach Art der Veden. Jonismus und Dorismus. Bauten und Bilderwerke des Heroenalters . . . . . 14—36

Homer.

Der heroische Weltzustand und seine Sänger; Götter- und Heldensage. Der epische Stil. Lieder vom Kampf um Troia und von der Heimkehr. Homer der organisirende Genius. Das Preislied auf Achilleus erwächst zur Ilias. Die Odyssee. Ideale und geschichtliche Bedeutung des hellenischen Epos; sinnliche Schönheit sein Gepräge. Objectivität; Einklang von Natur und Kunst; dichterische Sprache; typische Charaktere; religiöser Gehalt und phantasievolle Gestaltung der Mythologie. Allgemein menschliche Bedeutung der homerischen Gesänge . . . . . 37—67

Kykliker und Homeriden.

Uebergang vom volksthümlichen Gesange zu schriftstellerischen Arbeiten. Darstellung des Sagenstoffs im Zusammenhang. Stasinos und Arktinos dichten von den Begebenheiten vor und nach

Seite

der Ilias. Ilions Zerstörung. Telegonie. Thebais und Homerische Hymnen . . . . . 68—73

Hesiod.

Das Epos der Betrachtung folgt dem der That. Die Poesie in bäuerlichen Kreisen auf das Praktische gerichtet: Tage und Werke. Priesterliche Fortbildung der Mythologie in der Theogonie . . . . . 73—87

Das Gemeinwesen der Edlen. Olympia und Delphi.

Vorherrschaft der Dorier; die aristokratischen Gemeinden. Lykurg. Die olympischen Spiele. Der Apollocultus, seine Sühnungen und Orakel . . . . . 87—98

Eleusis.

Emporkommen des Volks. Die Jonier und ihre Gottheiten des Feld- und Weinbaues. Die Orphiker. Leiden und Sterben der Gottheit. Das religiöse Schauspiel von Eleusis in seinem Zusammenhang mit dem Orient. Hoffnung der Unsterblichkeit. Vollendung des Heidenthums und Vorbereitung des Christenthums in den Mysterien . . . . . 98—108

Uebergang zur Lyrik. Chorgesang, Jambus, Elegie, Epigramm und Fabel. Archilochos und Solon.

Naturgemäßer Entwickelungsgang der Dichtkunst. Die Lyrik als Poesie der Subjectivität. Chöre der Dorier. Elegie der Jonier; Kallinos, Tyrtäos. Durchbruch der Subjectivität in Archilochos. Parodistische epische Dichtungen; Aesop. Mimnermos. Solon, seine Stellung in der Weltgeschichte und im griechischen Verfassungsleben, seine Gedichte. Theognis. Epigramme des Simonides . . . . . 108—125

Die Musik.

Die Musik bei noch mangelnder Harmonie mit Poesie und Tanz verbunden. Die Musik als Erziehungsmittel. Terpander von Lesbos. Tongeschlechter und Tonarten, Olympos. Die Melodie im Zusammenhang mit Rhythmus und Metrum . . . 125—130

Die melische Poesie.

Volks- und Kunstlyrik. Die Poesie als Stimme der Gemeinschaft und als Erguß persönlichen Gefühls; dorische und äolische Lyrik: Stesichoros und Arion, Alkaios und Sappho; Ibykos und Anakreon. Skolien. Vollendung der Lyrik durch dichterische Persönlichkeiten mit der Herrschaft über die Kunstmittel in Preisgesängen auf die Sieger der Kampfspiele. Simonides. Pindar; seine Stellung in der Geschichte des griechischen Geistes, seine Kunst; Einheit der Idee und Stimmung in seinen Hymnen; Verwerthung und ethische Ausbildung der Mythen. . 131—148

Seite

Anfänge der Philosophie; epische Gedankendichtung.

Kampf des Adels und Bürgerthums. Die Tyrannis. Die sieben Weisen. Verkehr der Jonier mit den alten Culturländern. Thales. Pythagoras. Die philosophischen Gedichte von Xenophanes und Parmenides. Die Atomistik. Heraklit. Empedokles. Kampf der Philosophie gegen die polytheistischen Mythen . . . . . 149—157

Die Architektur.

Die Originalität der Griechen und ihr Zusammenhang mit dem Orient. Allmähliches Wachsthum der griechischen Baukunst; Uebergang vom Holz und der Metallbekleidung zum Steinbau. Der hellenische Tempel. Dorische und ionische Architekturformen. Die Baukunst als Ausdruck des Volksgeistes, ihr plastisches Gepräge. Geräthbildung. Alte Ruinen . . 157—172

Die Anfänge und der Entwickelungsgang der Plastik und Malerei.

Das freie Bürgerthum und die bildende Kunst. Polychromie. Aegyptische und semitische Einflüsse auf Griechenland. Alte Götterbilder und Vasengemälde. Die Gymnastik und die Ehrenstatuen der Sieger in Olympia. Argeladas. Die Aegineten . . . . . 173—183

Die Perserkriege; das perikleische Athen und sein Sturz.

Die Ausbreitung der Hellenen durch ihre Colonien und ihre Einigung durch die Perserkriege. Athen, seine Siege und Staatsmänner. Perikles. Der peloponnesische Krieg . . . 183—192

Die Kunst der Prosa; Redner und Geschichtschreiber.

Verstandesbildung. Einwirkung der Kunst auf die Prosa. Rednerschulen. Die Sophisten. Lysias und Isokrates. Herodot; Thukydides; Xenophon. . . . . 192—204

Die Philosophie des Geistes.

Der Geist als Princip. Anaxagoras. Die Sophisten. Sokrates; seine Persönlichkeit, seine Lehre und sein Schicksal in ihrem innern Zusammenhange; seine weltgeschichtliche Stellung. Einigung des Guten und Wahren. Die Sokratiker. Platon Denker und Künstler; der dramatische Bau seiner Dialoge, der Liebesaufschwung des Gemüths zum Göttlichen, die Einigung der frühern philosophischen Richtungen in seiner Ideenlehre; die Materie und die Weltbildung; die Seele; die Sittlichkeit und der Staat. Platon, das Hellenische abschließend, weist prophetisch in die Zukunft . . . . . 204—226

Das Drama. Seite

A. Seine Entwickelung und sein Gepräge im Allgemeinen.

Ursprüngliche Totalität aller Künste, ihre Sonderung und ihr harmonisches Zusammenwirken. Organische Folge von Epos, Lyrik, Drama in Griechenland. Die Dionysosfeste. Thespis, Phrynichos, Pratinas. Aeschylos legt den Schwerpunkt in die That, Sophokles läßt die streitenden Kräfte in dialektischer Wechselwirkung sich entfalten. Das Drama religiöse und öffentliche Angelegenheit. Die Bühne. Der Chor. Die dichterische Sprache. Das plastisch ideale Gepräge des Dramas. Das tragische Schicksal und die Katharsis . . . . 227—240

B. Die Tragödie.

α. Aeschylos.

Sein Charakter Erhabenheit und Tiefsinn. Der trilogische Plan seiner Werke. Die Danaiden. Die Perser. Die Sieben gegen Theben. Der Prometheus. Die Oresteia . . . . . 240—260

β. Sophokles.

Sein Charakter formale Schönheit und Harmonie. Das kunstvoll verflochtene Einzeldrama. Die Trilogie aus der thebanischen Sage: König Oedipus, Oedipus in Kolonos, Antigone. Elektra. Aias. Philoktet. Trachinierinnen . . . . . 260—276

γ. Euripides und die übrigen Tragiker.

Das Princip der Subjectivität nach seinen Licht- und Schattenseiten. Mythen und Aufklärung. Das Geistreiche und Sophistische; echte und falsche Rührung. Der Reiz des Mannichfaltigen und Besondern zum Schaden des einheitlichen Ganzen. Beginn der individuellen Charakterzeichnung. Leidenschaft und Seelenleben, die Frauen und die Liebe. Einzelne Werke. Dichterfamilien. Agathon. Lesedramen . . . . . 276—291

C. Die Komödie. Aristophanes.

Ursprung der Komödie in Attika und Sicilien. Kratinos. Aristophanes der Spiegel und Richter seiner Zeit. Sein Humor; der Ernst des weltgeschichtlichen Principienkampfes und der Uebermuth des Scherzes. Die Acharner, die Wolken, Vögel, Thesmophorienfeier und Frösche. Die mittlere Komödie . . 291—309

Die Bauten von den Perserkriegen bis Alexander.

Künstlerische Vollendung und freie Verwerthung der Baustile. Die Architekturwerke des perikleischen Athen. Dorische und ionische Tempel im übrigen Griechenland, in Kleinasien, Süditalien und Sicilien . . . . . 309—314

Die Blüte der Plastik.

Kalamis, Pythagoras, Myron stehen im Uebergang zur neuern Zeit; ihr Sohn und Meister ist Phidias. Sein Kunstcharakter

Seite

iſt epiſch, iſt großartige Schönheit, Idealſchöpfung. Pallas und die Sculpturen des Parthenon. Der Zeus von Olympia; die Statue und der Schmuck des Throns als plaſtiſche Veranſchaulichung der helleniſchen Gottesidee. Alkamenes. Polyklet das Haupt der argiviſchen Schule; das Ideal der Here. Der Fries des Apollotempels von Baſſä. Zweite Blütenperiode, vorwiegendes lyriſches und tragiſches Element; Ideale der Gemüthszuſtände veranſchaulicht von Skopas und Praxiteles in Apollon, Aphrodite, Eros, dem bacchiſchen Kreis. Die Niobiden. Das choragiſche Denkmal des Lyſikrates . . . . . 314—347

Die Malerei von den Perſerkriegen bis Alexander.

Das Naturgefühl der Griechen. Plaſtiſcher Grundzug ihrer Malerei. Epiſche Größe in den Compoſitionen der Wandgemälde von Polygnot und Panänos. Der Ruhm des Pinſels in den Tafelbildern der Kleinaſiaten Zeuxis und Parrhaſios. Schule von Sikyon. Ausdruck der Empfindung bei Ariſtides von Theben, Naturalismus bei Euphranor. Die Vaſenmalerei . 348—353

Philipp und Demoſthenes.

Uebergang Griechenlands von der republikaniſchen Stadtgemeinde zur Monarchie. Makedonien. Demoſthenes in ſeinem Kampf gegen König Philipp, ſeine und des Aeſchines Redekunſt . . 353—358

Alexander und Ariſtoteles.

Alexander durch Homer und Ariſtoteles gebildet; das Aeſthetiſche ſeiner Erſcheinung, die culturhiſtoriſche Größe ſeiner Thaten. Beginn einer Weltcultur. Ariſtoteles Philoſoph und Naturforſcher, ſein Weltreich der Erkenntniß; Metaphyſik, Naturlehre, Ethik . . . . . 358—374

Alexander und die bildende Kunſt.

Ideale Porträtbildung, Heroen; Anfänge der Allegorie. Kunſtcharakter des Lyſippos. Apelles und Protogenes, Philoxenos und die pompeianiſche Alexanderſchlacht. . . . . 374—381

Das Zeitalter des Hellenismus.

Das Weltbürgerthum, der Weltverkehr und die griechiſche Bildung; Verfall des nationalhelleniſchen Lebens und Glaubens; Göttermiſchung; Aufklärung und philoſophiſcher Monotheismus. 382—389

Bauten und Bildwerke.

Städtegründungen. Das Koloſſale, das Theatraliſche und das Genrehafte in der Kunſt. Schule von Pergamos; die Keltenkämpfe. Rhodos; der Koloß, Laokoon. Die Maler; Timomachos. Das Tragiſche im Hellenenthum ſelbſt . . . . . 389—401

Die neuere Komödie und das Idyll; die alexandriniſche Literatur; die Philoſophie.

Das Privatleben in der Dichtung geſpiegelt; Menander, Theokrit. Kritik, Gelehrſamkeit, Reproduction in der Literatur; Kalli-

machos, Apollonios von Rhodos, Hermeſianax. Das Lehrgedicht. Die Muſik. Grundlegung der Philologie; Mathematik, Mechanik, Aſtronomie. Praktiſche Philoſophie: gemeinſames Ziel der Stoiker und Epikureer in der Selbſtgenugſamkeit und Glückſeligkeit; das Ideal des Weiſen. Zenon, Epikur, die neue Akademie . . . . . 402—418

Rom. S. 419—612.

Grundzüge des Römerthums.

Schwert und Wage ſtatt der Lyra. Der Staat das Höchſte, der plaſtiſch-formale Sinn auf das Recht gewandt. Die lateiniſche Sprache; die Kunſt der Proſa. Das Zweckmäßige an der Stelle des Schönen, auch in der Religion. Das Architektoniſche. Roms Vermittlerrolle zwiſchen dem Hellenenthum und der neuern Zeit . . . . . 419—429

Die alten Italier.

Land und Volk. Die Religion in ihrer Eigenthümlichkeit und in ihrer Beziehung zur griechiſchen und altdeutſchen. Naturſinn und Symbole . . . . . 429—441

Die Etruſker.

Sie ſind noch ein Räthſel der Weltgeſchichte. Staat und Religion. Alte Bauten, Gräber und Tempel. Plaſtiſche Werke; Malereien; Metallſpiegel . . . . . 441—448

Rom zur Zeit der Könige.

Gründung der Stadt, Organiſation von Heer und Bürgerſchaft, Formulirung von Recht und Religion; die Aufnahme des Apollocultus eröffnet die Verbindung mit dem Griechenthum. Alte Bauten, alte Lieder. Kein Volksepos, die Sage ein Erzeugniß verſtändiger Betrachtung, an Denkmale, Gebräuche, Zuſtände angeknüpft oder aus ihnen herausgeſponnen . . 448—456

Die Republik bis zum Beginn der Weltherrſchaft.

Wachsthum des Staats im Innern und nach außen. Bauten und Bildwerke. Der Kampf mit Karthago. Beziehungen zu Griechenland und ſeiner Bildung. Rom knüpft an den organiſchen Abſchluß der griechiſchen Dichtkunſt nachahmend an. Die Luſtſpiele von Plautus und Terenz. Die Localpoſſe und Stegreifkomödie. Ennius. Die Aeneasſage. Vereinigung des Heimiſchen und Helleniſchen in der Baukunſt; die Wölbung; Römiſche Tempel und Hallen . . . . . 456—477

Der Kampf der Republik und Monarchie.

Die Stadtgemeinde und das Weltreich; Luxus und Noth; Bürgerkriege. Cäſar als Repräſentant des Römerthums, ſeine Helden- und Herrſcherkraft, ſeine Aufnahme griechiſcher Bildung;

Seite

das Ideal des natürlichen Menschen. Aberglaube und Unglaube in der Religion; die Philosophie soll Ersatz bieten. Die Frauen in der Gesellschaft. Zusammenstoß der alten und neuen Gesittung; die Satire, Lucilius. Das Epos der Betrachtung, Lucretius. Kleindichterbünde. Catull. Die römische Tragödie. Classische Prosa. Cäsar. Sallustius. Cicero. Philosophischer Eklekticismus. Varro. Bauten. Kunstsinn der Römer; Bildwerke nach Rom geführt. Nachblüte der griechischen Kunst unter römischem Einfluß; Apollonios, Glykon; die mediceische Venus und der Apoll von Belvedere. Porträtbilder . . . . 478—515

Das goldene augusteische Zeitalter.

Charakter der Zeit und Kunst. Livius. Virgilius; seine Idyllen, sein Landbau; die Aeneide als Kunstepos, ihre Bedeutung für die Geschichte der Poesie. Horatius, seine Satiren, Lyrik, Briefe. Die Elegiker; Tibullus, Propertius, Ovidius; dessen Festkalender, Metamorphosen und Trauergesänge. — Bauten und Bildwerke. Römischer Reliefstil. Die Wandmalerei; Ludius; Pompeii . . . . . 516—549

Seit Augustus bis Hadrian.

Das Weltgericht der Weltgeschichte bei Tacitus. Silbernes Zeitalter. Seneca. Quinctilian. Verfall des Lebens im Spiegel der Satire; Persius; Juvenal; die Epigramme Martial's. Lucanus. Die Senecaischen Tragödien. Der komische Roman, Satirikon von Petronius. — Glänzende Epoche der eigentlich römischen Baukunst unter Vespasian und Traian, das Colosseum, der Titusbogen, Traian's Forum. Historische Darstellungen durch die Plastik. — Nero der Sänger und die Musik . . . 549—571

Hadrian und die Antonine.

Mischung der Bildungselemente, Rückschlag des Hellenismus. Hadrian der allseitige Dilettant; seine Bauten, sein alterthümelnder Geschmack. Antinoos. Marc Aurel's Ehrensäule, Reiterbild und philosophisches Erbauungsbuch. Selbstauflösung des antiken Geistes in Lukian. Plutarch. Der afrikanische Stil; Apuleius . . . . . 571—584

Verfall des Reichs und der Kunst im dritten und vierten Jahrhundert.

Isis-, Sonnen- und Mithrasdienst. Palmyra. Die Bauten Diocletian's und Constantin's. Allegorien. Sarkophage. Literarische Künsteleien. Ausonius huldigt deutscher Schönheit. . 584—590

Verschmelzung von Orient und Occident in Alexandrien. Kampf des Heidenthums mit dem Christenthum. Die Neuplatoniker.

Verschmelzung ägyptischer, indischer, jüdischer Elemente mit der griechisch-römischen Bildung. Orphische Hymnen; Nonnos;

Seite

sibyllinische Orakel. Epische Liebespoesie; Hero und Leander; der Roman: Achilleus Tatios, Longos, Heliodor. Neupythagoräer, Essener, Therapeuten. Philon. Apollonios von Tyana. Plotin. Porphyrios und Jamblichos. Julian. Die platonische Akademie in Athen die letzte Stätte des Hellenenthums. Abschluß der antiken Geistesbildung durch Proklos . . . . . 591—612

Hellas.

Allgemeine Charakteriſtik.

Im roßprangenden Lande gingſt nun zur ſchirmenden Ruhe du ein, o Gaſtfreund,
Im glanzreichen Kolonos,
Wo die melodiſche Nachtigall ihr ſüßjammerndes Lied hinausklagt ins grünende Hainthal,
Wo weindunkel der Epheu rankt über nimmer betretnes Laub,
Früchtebeladenes, welchem der Sonne Schein
Und jedes Windes Anhauch
Stets fern bleibt wo von holdem Wahnſinn' erfüllt Dionyſos laut einherzieht
Im Geleite der Götterammen.

Aufblüht unter des Himmels Thau hier ſchönſternig mit jedem Tag Narkiſſos,
Euch zu kränzen, ihr beiden
Großen Göttinnen; goldeshell ſtrahlt hier Krokos, und ewig gießt ſein ſchlafloſes Gewäſſer
Durch die Auen Kephiſſos' Quell, und vollſchwellend die Tage lang
Nahet den Auen der Lebenerweckende
Mit ſeinem reinen Regen
Im weitlachenden Lande, wo gern der Reigen der Muſen weilt und gerne
Aphrodite mit goldnen Zügeln.

Hier auch blüht ein Gewächs, wie im Gefild Aſias keines,
Keins auf doriſcher Flur dort in dem weiträumigen Eilande des Pelops,
Ein ungepflegt ſelber ſich erzeugend
Gewächs, der Feindeslanzen Schreck,
Das herrlich aufgrünt in dieſer Landſchaft,
Mein ſproßtreibender laubſchimmernder Oelbaum.
Kein Führer, ſei Jüngling ſei Greis er,
Wird mit feindlicher Hand je ihn zerſtören;
Sieht doch ewig der weihende Zeus ihn gnädigen Blickes an, feur'gen Auges Athene.

Ja noch anderen Ruhm, ſtrahlenden Ruhm weiß ich der Heimat,
Wol ein Ehrengeſchenk, das ihr der meerherrſchende Gott liebend verliehn hat,
Den Preis des Reichthums, der Roß- und Seefahrt!
O Kronos' Sohn, wir ſind von dir
So hoch verherrlichet, Fürſt Poſeidon,
Der dem mulbigen Roß lenkende Zügel
Du angelegt haſt auf dieſen Straßen.
Und o Wunder zu ſchaun, dein in die Wogen
Kühn geſchwungenes Ruder blinkt, und ihm tanzt Nereidenſchar hundertfüßigen Reigen.

Wohl dürfen wir uns dieſen Sophokleiſchen Chorgeſang als einen freudigen Gruß zurufen, wenn wir auf unſerer Wanderung nach den Denkmalen der Schönheit den helleniſchen Boden betreten. Da empfängt uns kein weitausgedehntes gleichmäßiges Stromgebiet, das dem Volk zur Bedingung eines eintönigen gemeinſamen Lebens wird, ſondern im Gegenſatze des vielgliederigen Landes und des eindringenden umſpülenden Meeres, der gebirgumgürteten Binnenräume und der allwärts offenen Küſten und Inſeln zeigt ſich eine Mannichfaltigkeit, die das Beharren des feſten Erdkernes neben die Beweglichkeit der Welle, die rauhe Höhe neben das fruchtbare Thal und das milde Geſtade in raſchem Wechſel ſetzt, und die zugleich innerhalb einiger Breitegrade eine größere Verſchiedenheit des Klimas bietet als irgendeine andere Gegend; der Norden hat Buchenwälder und winterliche Schneeſtürme, die Mitte ſchmückt ſich mit immer grünen Bäumen, und im Süden wiegt ſich die Palme in reinem Aether und duften die Orangen- und Citronenhäine; dort weidet der Hirt der Alpen, hier erntet der Landmann den Weizen, den Wein und das Oel der Oliven. Die Natur fordert und lohnt die Arbeit und den austauſchenden Verkehr der Menſchen. Halbinſel ragt neben Halbinſel an der Oſtküſte ins Meer, und von einem Eiland erblickt der Schiffer das andere, bis er den Saum Kleinaſiens erreicht und dort wieder ähnliche Verhältniſſe wie in der Heimat findet. Gleich den Inſeln ſind die Landſchaften von Hellas in ſich abgeſchloſſen und von eigenthümlichem Gepräge, und doch wieder zugänglich, der Natur folgend löſt ſich das Volk in Stämme, in Gaugenoſſenſchaften auf, in denen für ſich der Trieb nach ſelbſtändiger Lebensführung waltet; ſie einigen ſich zur Gemeinde, zur Stadt, und finden darin ihr Genüge, vertheidigen darin ihre Freiheit; und

dennoch herrſcht wieder der gemeinſame Geiſt in der Fülle dieſer Bildungen; die gemeinſame Sprache umſchlingt ſie alle als ein ſtets ſich webendes Band, und die Vorzüge einzelner Mundarten kommen dem Ganzen zugute; was irgendein Ort nach ſeiner Eigenthümlichkeit vollendet hervorbringt, das wird als ein beſonderer Ton in die Harmonie des Ganzen aufgenommen.

Aber nicht blos der Freiheitsliebe und dem Bürgerſinne, auch dem äſthetiſchen Gefühl kommt die Natur freundlich entgegen. Formen und Farben bieten ſich dem Auge in erſtaunlicher Kraft und Fülle, und wecken und nähren die Freude des Anſchauens, des anſchaulichen Geſtaltens. „Der Einfluß des Himmels muß den Samen beleben, aus welchem die Kunſt ſoll getrieben werden, und zu dieſem Samen war Griechenland der auserwählte Boden.“ So ſagt ſchon Winckelmann, und die Reiſebeſchreibungen der neuern Zeit deuten dies dahin daß kein Land der Erde in ſolchem Grade die Schönheit aller Gegenden Europas verbunden zeigt. Der Wanderer der aus Theſſaliens roſſenährenden Ebenen den Peneios entlang in das Tempethal kommt, glaubt ſich aus Norddeutſchlands fruchtgeſegneter Flur wie durch Zauberſchlag in die glanzvolle Lieblichkeit Italiens verſetzt, und eine Stunde weiter thaleinwärts umfängt ihn die großartige Felſenpracht einer Alpenlandſchaft. Hier erſcheint die Natur als plaſtiſche Künſtlerin, die das Schroffe und Milde verſöhnend nebeneinanderſtellt, das kühnaufſteigende Gebirge mit ebenmäßig ſchwungvollen Linien umgrenzt und abrundet; und dann wird wieder das Auge hinausgelockt auf die weite Fläche des Meeres mit ſeinem unabläſſigen Wogenſchlag, der am feſten Geſtade ſich in immer andern fließenden Formen reizvoll bricht. Ueber der blauen Flut erhebt ſich das Grün der Auen und Wälder, das ſchimmernde Grau der Berge in den hellblauen Himmel empor, und von der friſchen Kühle des Morgens bis zur warmen Glut des Abends ruft das Sonnenlicht einen Farbenzauber hervor ſo ſtrahlend und ſo duftig, ſo vieltönig und verſchmelzend zugleich, daß das Auge trunken von Luſt ſich daran nicht zu ſättigen vermag, und doch immer wieder auf der feſten ſchönen Form ausruht, die er umfließt. Auch der Körper des Menſchen iſt voll Kraft und Geſchmeidigkeit, ohne üppige Fülle, formenbeſtimmt, und doch die deutliche Gliederung einheitlich in ſich gerundet. Erſt in den Griechen ſei die Plaſtik der Natur ſelbſt auf ihrem Höhenpunkt angekommen, behauptet ein geiſtvoller Naturforſcher unſerer Tage,

Karl Snell. Im Kindesalter der Menschheit sehen wir ein Uebergewicht der Natur über den Geist, äußere Einflüsse und Bedingungen prägen sich im Volkscharakter beherrschend ab; eine spätere reife Bildung der Innerlichkeit, der Gedankenwelt zieht sich leicht auf sich selbst zurück und geht in gemachten Verhältnissen der Naturfrische verlustig; in Griechenland haben wir die ursprüngliche Harmonie des Sinnlichen und Geistigen und die Seele wird in der schönen Leiblichkeit offenbar. Der Grieche bearbeitet die Erde und ihre Erzeugnisse; er ist dadurch auf die Mitwirkung und auf den Verkehr der Gesellschaft hingewiesen, die ihm die Befriedigung seiner Bedürfnisse und seiner Genüsse gewährt. Er raubt sich nicht blos die Früchte welche der Boden trägt, sondern zieht und pflegt sich dieselben, und formt den Stoff nach seinem Sinn und seinem Zweck. Er gibt der Natur das Gepräge der Cultur, aber noch ohne jene weitschichtige Vermittelung der Neuzeit, die den einzelnen in der Stube der Fabrik nur Stücke, nicht ein Ganzes gestalten läßt; die Thätigkeit bewegt sich im Freien und die Persönlichkeit hat arbeitend das Ganze im Auge und freut sich ihres erfinderischen Geschicks in der Ausführung.

Die Hellenen sind die künstlerisch begabtesten Arier. Der grüblerische Tiefsinn, die schwärmerische Phantastik des Indiers entbehrte der Freude an der Gegenwart, des Sinnes für die Wirklichkeit, der nun maßvoll und klar aufgeht; aber die männliche Thatkraft wendet sich nicht so ausschließlich auf Recht, Staat und Herrscherthum wie in Rom, sondern sucht im Kriege die Muße des Friedens für die Werke der Kunst und Wissenschaft. Die persönliche Selbständigkeit, die Innigkeit des Gemüths ist größer im Germanenthum, aber die Entwickelung auch eine viel langsamere, und wie die ebenfalls vorzugsweise aufs Ethische gerichteten Perser ihren Bildungsgang unter assyrischen, griechischen, muhammedanischen Einflüssen vollziehen, so kommt auch unsere Eigenthümlichkeit erst in der Verschmelzung mit dem Christenthum, unter der Einwirkung des classischen Alterthums nach dem Vorgang der Griechen zur Blüte. Ihr reicher Geist verschließt sich der Fremde nicht, aber er entfaltet sich auf originale Weise und macht das Gegebene zum Stoff und Element seines eigenen Lebens, gibt ihm die Form seines eigenen Organismus.

Vom Begriff des Naturideals aus erschließt sich uns das Verständniß des Hellenenthums: es ist die Naturgestalt des Geistes in ihrer Vollendung. Der Grieche versinnlicht sich das Ideal, und

in der Naturgestalt ahnt und sieht er das Geistige. Die Phantasie reicht ihm den Ariadnefaden durch das Labyrinth des Lebens, die Vernunft in der Welt ahnt und versteht er durch die Harmonie ihrer Formen und Ordnungen mit seinem eigenen Bildnergeiste, im Mund der Dichter gewinnt die religiöse Wahrheit Gestalt, und wenn die christlichen Dogmatiker sich denkend abmühen zu begreifen wie in Gott Gerechtigkeit und Gnade sich versöhne, so löst der Grieche Phidias bildnerisch das Räthsel, indem er durch das Antlitz des Zeus die unmittelbare Anschauung davon überzeugt daß die höchste Macht zugleich die höchste Güte ist. Gerade die Plastik, diese mittlere der bildenden Künste, die in der ganzen vollen Körperlichkeit den in sich gesammelten Geist zur Erscheinung bringt, die Masse weder als Masse wirken läßt wie die Architektur, noch blos den Widerschein der Dinge gibt wie die Malerei, sondern die Materie selber beseelt und das Ideale mit Realität sättiget, sie die nichts darstellen kann was sich nicht in festen Formen kundgibt, aber auch nichts der Ahnung überläßt, sondern dem ihr gemäßen Inhalte vollbestimmte Gestalt verleiht, gerade sie ward darum die dem Griechenthum entsprechende Kunst, sie kam hier zur höchsten Blüte, sie ward tonangebend für die andern Künste nicht nur, sondern für das ganze Leben, für die Sittlichkeit des einzelnen wie für die Ordnung des Gemeinwesens, ja für die Wissenschaft. In der griechischen Kunst haben wir darum die idealisirte plastische Religion und Geschichte des Volks, und beide selbst tragen das Gepräge sinnlicher Schönheit. Der Mensch als der Naturorganismus des Geistes ist vorzugsweise Gegenstand für die Plastik, in der menschlichen Gestalt dachte, schaute der Grieche sowol seine Götter wie den Quell der neben ihm aufsprudelte, den Baum der um ihn grünte, die Sonne die über ihm leuchtete; denn er sah ein inneres Wirken und gesetzliches Walten auch in diesen Dingen, und indem er sie beseelte, erschienen sie ihm menschenähnlich. So ward die Natur der Aeußerlichkeit enthoben und in ihre Göttlichkeit eingesetzt als die Offenbarung geistigen ewigen Wesens, und die Götter wurden lebendige Charaktere, nicht Masken für fertige Begriffe, sondern Persönlichkeiten, die mit dem Volksbewußtsein selber wachsen, ihre Ideen nicht durch äußerliche Merkmale, sondern in der ganzen Gestalt so kundgeben daß jene das lebendige Band aller Züge, aller Handlungen ist. So ward ihm der Mensch das Maß aller Dinge, wie das ein alter Denker selbst

zuſpitzte, und ein Philoſoph unſerer Zeit hat der Oedipusſage die berühmte Deutung gegeben: es ſei der Grieche der das Räthſel des Orients löſe, der zum Bewußtſein bringe und verwirkliche was dort dunkel geblieben, das Humane, das Menſchliche auf allen Lebensgebieten: die Auflöſung der Sphinxfrage ſei der Menſch.

Ein voller ganzer Menſch zu ſein im Gleichgewichte des Geiſtigen und Sinnlichen, ein Schöner alſo zu ſein war die Aufgabe eines jeden, dazu ſollte die Gymnaſtik den Körper ſtählen und die Muſik die Seele geſchmeidig machen, läutern, die Triebe zum Einklang bringen. Nicht gedungene Fechter ſind es die wie in Rom der ſchauluſtigen Menge ein blutiges Spiel aufführen, ſondern die wohlgebildetſten, kräftigſten, behendeſten Jünglinge und Männer ſelbſt kommen zum Wettkampf ihrer Städte und Gauen in Olympia um den Preis der Kraft, der Schnelligkeit, der Geiſtesgegenwart zu ringen, und im Sieger fühlt ſich ein freies Volk geehrt, ja Sängermund verleiht ihm Unſterblichkeit. Als Tritantachmes, Artabanos' Sohn, hörte der Preis in Olympia ſei nur ein Olivenzweig, keine Schätze — es war bei dem Kriegszug des Xerxes — da rief er, wie Herodot uns überliefert: „Wehe doch, gegen was für Männer haſt du uns geführt zu ſtreiten, die nicht um Schätze ihren Wettkampf halten, ſondern um Männertugend!“

Und plaſtiſche Naturen, ganze volle Menſchen ſind alle, dieſe Redner, dieſe Krieger, dieſe Weiſen, dieſe Dichter. Wie würdevoll iſt die Haltung, wie anmuthig der Faltenwurf des Mantels bei dieſem behelmten Perikles, wenn ſein Wort die Gemüther des Volkes lenkt, und wie verwundert erzählt man ſich daß der Löwe einmal gelächelt habe; — ſolch ein Ernſt war über ihn gekommen als er ſich den Staatsgeſchäften widmete. Jener Aeſchylos, der Vater der Tragödie, rühmt auf dem Spruch für ſeinen Grabſtein die Stärke ſeines Armes, den Perſer und Meder bei Marathon und Salamis gefühlt, und jener Sophokles kann von den Athenern zum Feldherrn ernannt werden, weil er in ſeinem Drama von der Antigone ſo edle Gedanken über Recht und Liebe kundgethan. Als aber beide um den erſten Preis ringen, der altbewährte Meiſter und der jugendliche Genius, da beruft man die zehn von einer glänzenden Waffenthat heimkehrenden Kriegsoberſten, daß ſie den Spruch der Entſcheidung thun. Sokrates bewahrt die beſonnene Geiſtesklarheit im Getümmel der Schlacht

wie beim Becher des Festmahls, vor der stürmischen Menge wie beim letzten Scheidegruß an die Freunde. Diogenes wirft auch den Becher weg, als er einen Knaben aus der hohlen Hand trinken gesehen, denn er hat die Unabhängigkeit des Geistes von den Außendingen erkannt, und diesen Gedanken soll man auch an ihm selber bewährt sehen; er erbittet sich von dem siegreichen Heldenkönig nichts als daß der ihm aus der Sonne gehe, und Alexander möchte Diogenes sein, wenn er nicht Alexander wäre, — sich von der Welt entsagend befreien, wenn er nicht sie zu unterwerfen und zu beherrschen berufen wäre. Aristides, Themistokles, Kimon, Perikles, Alkibiades, wie verkörpern sie die Sinnesweise und die Strebungen ihrer Zeit, des ganzen Athens, das jetzt in diesem, jetzt in dem andern sein eigenes Ideal anschaut, und darum sie nacheinander auf den Schild hebt und sie zu den Führern seiner Freiheit erkürt!

Aus der Bestimmung Griechenlands das Naturideal darzustellen ergibt sich hierbei, daß das Leben wie die Kunst weniger darauf gerichtet sind die Persönlichkeit in ihrer Originalität und Einzigkeit, als in ihrem allgemeinen Typus oder als Exemplar der Gattung zu verwirklichen. Dies Exemplarische, Normale, nicht das eigenartig Absonderliche sagt dem hellenischen Sinne zu. Der Charakter in seiner Ganzheit ist nicht das Charakteristische in seiner Vereinzelung. Das gilt von den Götterbildern wie von den dichterischen Individualitäten im Epos und Drama. Es kommt hinzu, daß der Künstler durch die verschiedenen Weisen beherrscht wird die in den Stämmen sich ausgeprägt haben, und von der Verfassung des Staats oder dem Tempelbau an bis zur Tonart des Flötenspielers und dem mundartlichen Element der Sprache sich gleichmäßig geltend machen. Diese Stammeseigenthümlichkeiten behandelte der griechische Geist als Stilarten, die einander ergänzten, und denen der einzelne sich anschloß um ihrer sich nach Maßgabe des zu behandelnden Stoffes als der entsprechenden Form zu bedienen. Der ionische wie der dorische Dialekt erhielt seine schriftmäßige Gestaltung, und wie der Volksgeist dort sich im Epos, hier in der Lyrik kundgethan, so gewann die poetische Form zugleich ihren eigenen mundartlichen Ausdruck, und damit ein allgemeines Stilgepräge, in dessen Normen der einzelne sich einstimmte, welcher Stadt er auch angehören mochte. Der Dichtart war wiederum die Tonart herkömmlich gemäß, und die Tanzgeberde veranschaulichte dem Auge die

Stimmung, welche in Worten und Klängen das Ohr ſich offenbarte. So ward jedes Kunſtwerk innerhalb gegebener Formen wie nach Naturgeſetzen zum anſchaulichen Organismus, einheitlich in der Mannichfaltigkeit ſeiner Erſcheinung.

Dies plaſtiſche Schönheitsgefühl, dieſen Formenſinn bewundern wir bei den Griechen, durch ihn ſind ſie Lehrer und Vorbild auch für uns geworden. Nicht etwa wegen unſittlichen Inhalts, ſondern wegen verkehrter Tonformen wollte der nüchterne Ariſtoteles einige Lieder zum Jugendunterrichte nicht zulaſſen; und als ihm bereits doch Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Sklaverei aufſteigen, da beſchwichtigt er ſie mit der Behauptung daß die Griechen ſoviel ſchöner, darum von Natur edler als die Barbaren ſeien; würden doch auch die Griechen gern dienen, wenn höhere Menſchen unter ihnen aufträten, ſo groß, ſo herrlich anzuſehen wie die Bilder der Götter. Dem vergleichen wir was Wilhelm von Humboldt an F. G. Welcker ſchrieb: „Was man auch von der Schönheit und Erhabenheit des Ramayana, Mahabarata, der Nibelungen ſage, ſo fehlt immer gerade das eine, in dem der ganze Zauber des Griechiſchen liegt, was man mit keinem Wort ausſprechen kann, aber was man tief und unendlich fühlt, was machen würde daß in jeder ernſthafteſten und heiterſten, glücklichſten und wehmüthigſten Kataſtraphe des Lebens, ja im Momente des Todes einige Verſe des Homer, und wenn ſie aus dem Schiffskatalog wären, mir mehr das Gefühl des Ueberſchwankens der Menſchheit in die Gottheit (was doch die Summe alles menſchlichen Fühlens und alles irdiſchen Trachtens iſt) geben würden als irgendetwas von einem andern Volke.“

Damals als er mit Humboldt ſeine ideenreichſten Tage verlebte und, auch hierin ein Repräſentant ſeines Volks, in der Schule der Griechen Maß und Formenſchönheit für die eigene Naturkraft gewann, äußerte Schiller in Bezug auf ſie: „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philoſophirend und bildend, zugleich zart und energiſch ſehen wir ſie die Jugend der Phantaſie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menſchheit vereinigen. Damals bei jenem ſchönen Erwachen der Geiſteskräfte hatten die Sinne und der Geiſt noch kein ſtreng geſchiedenes Eigenthum; denn noch hatte kein Zwieſpalt ſie gereizt miteinander feindſelig abzutheilen und ihre Markung zu beſtimmen. Die Poeſie hatte noch nicht mit dem Witze gebuhlt und die Speculation noch nicht ſich durch Spitzfindigkeit geſchändet; beide

konnten im Nothfall ihre Verrichtungen tauſchen, weil jedes nur auf ſeiner eigenen Weiſe die Wahrheit ehrte. So hoch die Vernunft auch ſtieg, ſo zog ſie doch immer die Materie liebend nach, und ſo fein und ſcharf ſie auch trennte, ſo verſtümmelte ſie doch nie. Sie zerlegte zwar die menſchliche Natur und warf ſie in ihrem herrlichen Götterkreis vergrößert auseinander, aber nicht dadurch daß ſie ſie in Stücke riß, ſondern dadurch daß ſie ſie verſchiedentlich miſchte; denn die ganze Menſchheit fehlt in keinem einzelnen Gott."

Solche Totalität des unzerſplitterlichen Geiſtes, ſolche Einheit in der Mannichfaltigkeit der Kräfte erkannten und rühmten die größten Denker des Alterthums als die Gabe der Hellenen. Das Streben nach Erwerb, die kluge Benutzung der irdiſchen Dinge, lehrt Platon in der Republik, ſei den Phönikiern zugefallen, Muth beſeele die Thrakier und Skythen, aber zur Beherrſchung der Außendinge und zur Tapferkeit hätten die Griechen auch noch die Luſt am Wiſſen, die ſelbſtbewußte Einſicht, und was ſie auch verrichteten das vollbrächten ſie mit ganzer Seele. Und Ariſtoteles ſagt in der Politik von den Völkern des Nordens, daß ſie muthvoll ſeien, aber der Einſicht und Kunſt ermangeln, ſodaß ſie zwar unabhängig und frei bleiben, aber der ſtaatlichen Ordnung entbehren; die Aſiaten haben Kenntniſſe und Künſte, ſeien aber minder tapfer, weshalb ſie in Knechtſchaft leben; das Geſchlecht der Hellenen wohne in der Mitte und habe an den Vorzügen beider theil, es ſei tapfer und verſtändig, und behaupte darum ſeine Freiheit und ordne ſein Gemeinweſen, und ſei fähig alle zu beherrſchen, wenn es ſich ſelbſt zur Einheit verbinde. Von Hellas in Hellas, ſeinem Athen, ſagt Perikles bei Thukydides: „Wir lieben das Schöne, aber ohne Prunk, ohne Verſchwendung, wir lieben die Weisheit, aber ohne uns zur Unthätigkeit verleiten zu laſſen; wir ſind kühn und keck, aber wir geben uns Rechenſchaft von dem was wir unternehmen, wir haben ein Bewußtſein darüber, wenn bei andern der Muth ſeinen Grund im Mangel an Bildung hat; wir wiſſen zu beurtheilen was das Schwere und das Angenehme ſei, deſſenungeachtet weichen wir nicht vor der Gefahr, ſondern beſtehen."

Dieſe naturwüchſige Harmonie des Geiſtigen und Sinnlichen, dieſe Kraft und Freudigkeit des Lebens gibt dem Hellenenthum das Gepräge ewiger Jugend, und wenn Hegel es die Jünglingsthat der Geſchichte nennt, die der poetiſche Jüngling Achilleus auf-

geſchloſſen, der wirkliche Jüngling Alexander zu Ende geführt, ſo dürfen wir hinzufügen daß Hellas wie Achillens gewählt zwiſchen Phthia und der Unſterblichkeit, und dem langen that- und ruhmloſen Wohlleben eine kurze Blüte des Daſeins, aber reich an Kampf, Ehre und ewiger Verherrlichung vorgezogen. Auch dieſer Frühling der Menſchheit iſt raſch vorübergegangen, nachdem er Unvergängliches an Fülle und Schönheitsglanz hervorgebracht.

Wie die Griechen ſich nicht unter der Botmäßigkeit der Natur, ſondern in Frieden mit ihr unter ihrer Anregung entwickelten, aber auch zur reinen oder naturbeherrſchenden Geiſtigkeit ſich noch nicht erhoben, ſo war auch ihre Freiheit zwar Unabhängigkeit von außen, ſelbſtkräftige Entfaltung der Volksthümlichkeit, aber Gehorſam des einzelnen gegen die vaterländiſchen Geſetze die der gemeinſame Wille gegeben, Anſchluß an die Sitte der Väter, noch nicht jene Sittlichkeit die ſich vor allem nach der eigenen Ueberzeugung ſelbſtbewußt entſcheiden, nur das eigene Gewiſſen als Richter anerkennen, aus der Innerlichkeit des Gemüths das Leben geſtalten will. Aber die Sitte war edel und der Menſch erfuhr in ihr die Freiheit. „Wir ſind das nach unſern Geſetzen nicht gewohnt", ſagten die Griechen die vor Xerxes niederfallen ſollten. Die beiden Männer Sperthias und Bulides kamen von Sparta und brachten ſich ſelber dar für die perſiſchen Herolde, die dort der Volkszorn getödtet hatte, da ſie Unterwerfung forderten. Ein Satrap rieth ihnen ſie ſollten doch wie er Freunde des Königs und glücklich werden. „Ein jeder trachtet nach dem was er kennt", erwiderten ſie; „du weißt nicht was Freiheit iſt; hätteſt du das je erfahren, du würdeſt mit uns in Kampf und Tod für ſie gehen wollen."

Der Staat war die Stadtgemeinde, der Bürger, zur Theilnahme an ihr berufen, galt als Glied des freien Ganzen, in dem er die Norm ſeines Daſeins hatte; er ſollte ſich einfügen in die Wohlordnung des freien Gemeinweſens und darin ſeine Freiheit haben. Der Menſch ging im Bürger auf, oder wie Platon und Ariſtoteles lehren, er iſt um des Staates willen da, nicht ihrer ſelbſt ſind die Bürger, ſondern der Stadt. Dagegen iſt nach chriſtlicher Anſicht das Geſetz um des Menſchen willen, nicht der Menſch um des Geſetzes willen da, dagegen iſt im Germanenthum der einzelne ſelbſtändig und frei für ſich, und wird die Gemeinſchaft geſchloſſen, damit Wohlſtand und Bildung den Individualitäten möglich oder geſichert und die idealen Güter er-

worden werden, und damit die Persönlichkeiten ihr eigenthümliches Wesen entwickeln können. Der Staat soll den Frieden des Hauses, der Familie schirmen, aber dort suchen und finden wir ein Glück besonderer Art, jeder in seiner Weise; dem Hellenen dagegen war der Markt, das öffentliche Leben das Höchste, da hatte er seine Freude und Ehre. Hierfür wurden von ihm Opfer verlangt die uns unerschwinglich dünken, die wir dem freien Trieb der Begeisterung überlassen wollen, der Hellene gab sie gern, ließ willig solche sich auftragen. Bürgertugend, Bürgergröße ist die Stärke der antiken Welt; sie gewinnt dadurch ein männliches oder männisches Gepräge, und es ist vorzugsweise das äußere Leben das hier schön gestaltet wird. Man vertieft sich nicht in die Innigkeit des Gemüths, die milde Weichheit der Gefühle, das Ewigweibliche kommt nicht oder wenig zur Erscheinung, die Frauen bleiben in der Stille des Hauses und bilden noch nicht die poetische Seite der Gesellschaft, Frauenliebe ist noch nicht ein Hauptreiz des Lebens und ein Grundton der Poesie. Die schwärmerische Freundschaft, namentlich reifer Männer für heranwachsende Jünglinge, hat ebenso für das Schöne erzogen und gemeinsamen Wetteifer für das Edle und Große entzündet, als zu widernatürlicher Lust verführt. Die Weltflucht, Selbstpeinigung und Entsinnlichung der Brahmanen und Buddhisten bleibt dem gesunden Wesen der Griechen fern, aber es erreicht auch noch nicht die Verklärung der Natur, die ethische Weihe des sinnlichen Triebs durch die Liebe. Erst der naturfrei gewordene Geist kann sich der Natur versöhnen, und die selbstgesetzte Harmonie ist das Ziel.

Wie der Staat dem Menschen das Höchste war, so gab der Volkscharakter dem Individuum sein Maß, in dem die Persönlichkeit in öffentlicher Erziehung für das Gemeinsame sich ausbildete oder vielmehr das Gemeinsame im einzelnen ausgebildet wurde. Der Sinn für das Typische im Unterschied vom Absonderlichen führte zum Vorwiegen allgemeiner Normen, idealer Formen vor dem Charakteristischen und Individuellen; Mäßigung war das Grundgesetz der griechischen Sittenlehre, Maß zu halten galt für das Beste im Leben wie in der Kunst. Die dunkle Tiefe oder die Nebel des Nordens, die maßlose phantastische Ueppigkeit Indiens oder die rastlos ineinander verfließende Bilderfülle des semitischen Orients bleibt ihnen fremd und fern, sie suchen und lieben überall das begrenzte Formenklare und Bestimmte, sie scheuen das Un-

geheuerliche und meiden das Uebertriebene, der ordnende Verstand weiß alles innerhalb der Schranken des Ebenmaßes zu halten. Aehnliches gilt von der sittlichen Gesinnung. Im Glück nicht übermüthig, im Unglück nicht kleinmüthig zu werden, sondern Scheu, Ehrfurcht und Ergebung in Bezug auf das Göttliche und seinen Rathschluß im Gemüth zu bewahren galt für echt hellenisch, für ein Unterscheidungsmerkmal von den Barbaren.

Denn auch die Hellenen hielten sich für das auserwählte, zur Freiheit berufene und damit geschichtlich allein berechtigte Volk; die Idee der Menschheit, der allgemeinen Menschenliebe ward nur von ahnendem Geistesblick großer und weiser Männer erschaut. Wollte der freie Grieche sich ganz den öffentlichen Angelegenheiten widmen, so mußte für den Erwerb und für die Bedürfnisse des täglichen Lebens auf andere Art gesorgt sein. In der That galt Handarbeit um Lohn und Verdienst für unwürdig des Edeln, für knechtisch und philisterhaft; die Sittlichkeit der Arbeit haben sie so wenig erkannt, als auf ihre Organisation selbst die Gliederung der Gemeinde zu begründen gewußt. Ihre Erziehung führte zu einer harmonischen Entfaltung der Körper- und Geisteskraft, zu einer edelfreien Haltung des ganzen Menschen, man möchte sagen um der Schönheit seiner Erscheinung willen, nicht aber um nur in einem besondern Lebensberufe in eigenthümlicher Arbeit das Seine zu thun; Muße zu haben für politisches Wirken und geistige Genüsse war der Wunsch der Griechen. Im Stammeshochmuth meinten sie daß es von Natur freie und knechtische Menschen gäbe, daß den Barbaren, die ja auch zu Hause ihrem Despoten gehorchten, nur ihr Recht geschähe, wenn der gebildete Hellene sie zu Sklaven machte, und ihnen an seiner Vernunft, an seinem Willen dadurch Antheil gäbe daß er sie zu Dienern desselben bestimmte. Dagegen sträubte sich der feinere hellenische Geist daß man kriegsgefangene Stammesgenossen zu Knechten mache, da hier nicht die rohe Gewalt des Stärkern, sondern das Wohlwollen walten soll; aber das Sklaventhum der Ausländer fand auch Aristoteles gerecht und fügt die merkwürdigen Worte hinzu: Für Arbeit und Erwerb zur Beschaffung der Lebensbedürfnisse sind Werkzeuge nöthig. Der Sklave ist nur ein belebtes Werkzeug und verdient als solches den Vorzug vor allen andern; denn jeder Gehülfe ist ein Werkzeug statt vieler. Wenn jedes Werkzeug auf Geheiß oder auch vorausahnend das ihm zukommende Werk verrichten könnte, wie des Dädalos Kunstwerke

ſich von ſelbſt bewegten und Hephäſtos' Dreifüße aus eigenem Antrieb an die heilige Arbeit gingen, wenn ſo die Weberſchiffe von ſelbſt webten, die Plektra die Leier ſchlügen, ſo bedürfte es weder für die Werkmeiſter der Gehülfen noch für die Herren der Sklaven. — Nun hat aber der Fortſchritt der Cultur ſich dadurch bezeugt daß die Wiſſenſchaft dem Menſchen die Natur durch die Erkenntniß ihrer Geſetze dienſtbar macht, indem er gemäß derſelben ihre Kräfte für ſeine Zwecke wirken läßt; wir haben die Dampfmaſchine die hunderte von Spulen treibt, daß ſie wie von ſelber ſpinnen, die mechaniſchen Webſtühle die von ſelber weben, und damit iſt die harte Arbeit dem Menſchen abgenommen, und jeder zur freien Geiſteswürde berufen. Bei der Betrachtung Griechenlands aber dürfen wir den tiefen Schatten nicht vergeſſen, der ſeinem heitern Bilde zu Grunde liegt, ſo wie wir den Zwieſpalt nicht misachten dürfen, in den die reife Vernunft mit der phantaſiegeborenen Vielgötterei nothwendig kommen und einen Bruch in das religiöſe Leben bringen mußte. Doch Sokrates, dem Athen den Giftbecher reichte, war der Prophet eines neuen Weltalters.

Die Geſchichte der griechiſchen Kunſt ſelbſt erſcheint uns im Verlauf ihrer Entwickelung wie ein Naturorganismus; der plaſtiſche Sinn dringt überall auf das reine Maß, die feſte Form; Typen und Stilgeſetze gehen aus dem Geiſte des Ganzen mit inſtinctiver Macht hervor und die einzelnen Dichter und Künſtler ſchließen ſich an ſie an, das Individuelle entfaltet ſich innerhalb ihrer, wie es die Ordnungen und Gattungen der Natur nicht überſchreiten kann; Epos, Lyrik, Drama folgen einander, ſodaß jedes für ſich der Abdruck einer beſtimmten Bildung iſt, ſie folgen einander wie der Gang des äſthetiſchen Gedankens es verlangt. Ein neuer Meiſter bewahrt die Errungenſchaft der Vorgänger, und wo einmal das Vollendete gelungen iſt, da hält man es feſt und kann darum vor allem in der Plaſtik jahrhundertelang gediegene und fertige Werke hervorbringen. Das Naturideal, die Naturgeſtalt des Geiſtes in der Blüte der Schönheit bezeichnet die Weltſtellung des Hellenenthums und dadurch iſt es claſſiſch.

Die vorhomeriſche Zeit.

Das älteſte Denkmal des griechiſchen Geiſtes, die homeriſche Poeſie, iſt zugleich eins der herrlichſten Werke der Menſchheit; eine ſolche Vollendung ſetzt einen langen Bildungsgang voraus, wir verſuchen es einige Hauptpunkte deſſelben darzuſtellen.

Wir erinnern uns daß die Arier zuſammen in der gemeinſamen Urzeit vor ihrer Scheidung ſchon ein geſittetes Volk waren, ſchon den Grund der ſpätern Cultur legten. Das Familienleben, der Ackerbau, das Mahlen der Saatfrüchte, das Weben ſind durch dieſelben Worte bezeichnet, im lichten Himmel wird die Gottheit verehrt, und neben den Einen ſind ſchon Sonne und Erde, Morgenröthe, Geiſter des Lichtes und Dämonen der Finſterniß getreten, Naturvorgänge werden bereits als Thaten und Geſchicke perſönlicher Weſen aufgefaßt und im Geſang als ſolche erzählt. Die Kelten, die Slaven und Germanen hatten ſich bereits abgezweigt, als ein neuer Stamm die Wanderung weſtwärts antrat, und nur noch die Genoſſen zurückließ die dann als Iranier und Indier in Aſien blieben. Kleinaſien ſcheint die Stätte geweſen zu ſein wo dieſer Stamm ſich jahrhundertelang anſiedelte, Wein und Oelbau kennen lernte und dann größtentheils nach Europa hinüberzog, und hier in den beiden Halbinſeln, die das Adriatiſche Meer öſtlich und weſtlich begrenzt, als Griechen und Italiker ſich ſchied, um ſpäter wieder zu dem engverbundenen Völkerpaar des claſſiſchen Alterthums geiſtig zuſammenzuwachſen. Das häusliche Leben ward von dieſem Stamme gemeinſam weiter ausgebildet und gewann ſeinen idealen Mittelpunkt in der Göttin des Herdfeuers Heſtia oder Veſta, die dann auch das Centrum des Staats, ja des Weltalls bezeichnet und behütet. Der in der ariſchen Urſprache vorwaltende A-Laut ſpaltete ſich in o, a, e, und bot ſomit größere Klangesfülle und feinere Bezeichnungsmittel für die Gedanken und Empfindungen wie für die Organiſation der Sprache in der Beugung der Wörter. Neben der dichteriſchen Belebung der Dinge durch das männliche und weibliche Geſchlecht machte bereits ein mehr nüchterner verſtändiger Blick auch das ſächliche geltend. Ja die doppelte Rückſicht auf die Verſtändlichkeit der Bezüge welche in den Flexionsendungen der Wörter liegen, und auf die Leichtigkeit und den Wohllaut der Ausſprache legte bereits den Accent auf eine der drei letzten Silben und nicht

weiter zurück, sodaß wir die Macht eines formalen Sinnes gewahren, der auch über das individuell Bedeutende hinaus alles einer gemeinsamen Ordnung unterwirft, und das Zweckmäßige, das Schöne durch ein äußeres Gesetz selbst über das innerlich Geltende herrschen läßt.

Den formalen Sinn nahmen beide Zweige bei ihrer Trennung mit, aber die einen, die Römer, wandten ihn mehr auf das Praktische, die andern, die Griechen auf das Aesthetische. Und ihre erste künstlerische That ist die Ausprägung ihrer Sprache. Denn als ein Kunstwerk sagen wir mit Ernst Curtius, dem wir auch in den nähern Bestimmungen folgen, als ein Kunstwerk muß vor allen Schwestersprachen die griechische betrachtet werden wegen des in ihr waltenden Sinnes für Ebenmaß und Vollkommenheit der Laute, für Klarheit der Form, für Gesetz und Organismus. Alles Stoffliche ist mit Geist durchdrungen, nirgends ist todte Masse übriggelassen, alles Schwülstige, Umständliche ist vermieden, mit wenig Mitteln wird durch feine Anwendung viel geleistet; die Sprache gleicht dem gymnastisch durchgebildeten Leibe, an dem jeder Muskel, jede Sehne ihren Dienst thut und alles Kraft und Leben ist. Mag sie an Reichthum der Formen so wenig den Vergleich mit dem Sanskrit aushalten wie die Vegetation des Eurotas mit der am Ganges: sie ist dafür klarer, einfacher und vermag durch Präpositionen und Partikeln die feinsten Schattirungen und Beziehungen der Gedanken wiederzugeben. Am bewunderungswürdigsten ist sie da wo Geist und Wirken durch die Sprache selber sich am meisten offenbart, im Zeitwort. Durch leichte Modificationen gibt sie die Zeitverhältnisse an; die bloße Dehnung des Vocals (ἔλιπον ἔλειπον) zeigt das Andauernde an im Unterschiede von der abgeschlossenen Vergangenheit, die Dehnung des Bindevocals zwischen Wurzel und Personalendung bezeichnet den Conjunctiv, und unterscheidet naturgemäß die zögernde bedingte Aussage von der unbedingten. Das Mögliche, Vorgestellte, Gewünschte ist ein anderes als das Wirkliche; die Griechen nehmen die Endungen der Nebenzeiten, schieben den J-Laut ein, und bilden so den Optativ; der Laut bezeichnet die Wurzel „gehen", die über die Gegenwart hinausgehende Bewegung der wünschenden Seele. Der Wunsch steht dem Gegenwärtigen, das Mögliche dem Wirklichen entgegen, daher nimmt der Optativ die Nebenzeiten an, die das nicht Gegenwärtige bezeichnen, während der Modus des Bedingten, der sich auf die Gegenwart des

Sprechenden bezieht, die Endungen der Hauptzeiten hat. Erkennen wir die philosophische Anlage der Griechen in diesen Bildungen, die wieder den Sprechenden zu sinnigem Ausdruck, zu gesetzmäßigem Denken, zu entwickelten Vorstellungen hinleitet, so zeigt sich uns der poetische Trieb in der Leichtigkeit der Wortbildung und Wörterzusammensetzung, die eine rechte Mitte hält zwischen der Spärlichkeit im Lateinischen und der Häufung von Bildern und Begriffen in jenen indischen Wörterknäueln, von welchen die Griechen nur im Scherz und zu komischer Wirkung Gebrauch machen. Ein zartes musikalisches Gefühl zeigt sich ferner in den Wortendungen. Unbekümmert ob der Auslaut des einen Wortes mit dem Anlaut des andern verträglich stimme und die Aussprache leicht oder schwer sei, stellt der Lateiner, der Deutsche jedes selbstständig für sich hin, und es bleibt später dem Dichter, dem Redner überlassen einige Rücksicht auf Wohllaut und Flüssigkeit in der Wortfolge zu nehmen, im Sanskrit dagegen werden die vorhergehenden Buchstaben nach den folgenden abgerundet, sodaß der Einfluß der letztern die klare Formenbestimmtheit einer weichen Tonfülle zum Opfer bringt, und das Einzelne sich der Harmonie des Ganzen unbedingt unterordnet oder in sie eingeschmolzen wird. Die Griechen gestatten Assimilirungen leichtverständiger Art in der Zusammensetzung, dem einzelnen Worte wahren sie aber seine Selbständigkeit, seine Endung, allein sie gestatten als Ausgangsbuchstaben nur Vocale oder solche Consonanten die für die Aussprache des folgenden Wortes keine Schwierigkeit, keinen Misklang bereiten, wie n, r, s.

Der Gegensatz des Jonismus und Dorismus wie seine Vermittelung bildet für das Leben wie für die Kunst der Griechen ein Hauptmoment ihrer geschichtlichen Entwickelung; die Sprache spiegelt dies wider oder spielt es vor. Sie ist eine, das gemeinsame Band aller Hellenen, aber sie ist mundartlich gefärbt, und aus der ursprünglichen Einheit, die am meisten im äolischen Dialekte erhalten blieb, erhob sich der Unterschied des Jonischen und Dorischen. Denn andere Laute herrschen in den Bergen vor, andere in der Ebene und am Meer; Eigenthümlichkeiten die sich hier rasch abschleifen, werden dort bewahrt, die dorische Mundart ist im ganzen die rauhere, und von Haus aus den Hochländern eigen, die gewohnt sind alles was sie thun mit einer gewissen Kraftanstrengung und Muskelspannung zu thun. In ihren vollen und breiten Lauten vernimmt man die durch Bergluft und Berg-

leben gestählte Brust; Kürze in Form und Ausdruck ist ihr Charakter, wie es zu einem Stamm paßt welcher in einem arbeitsvollen, knapp gewöhnten Leben wenig Lust und Zeit hat Worte zu machen. Deutlicher bestimmt sich der Charakter des Dorismus aus dem Gegensatze der ionischen Sprachform, welche sich vorzugsweise in langgestreckten Gestadeländern einheimisch findet. Hier lebt sich's behaglicher bei leichterm Erwerb und bei größerer Mannichfaltigkeit äußerer Anregung. Die bequemere Natur zeigt sich in der Beschränkung der Hauchlaute, die namentlich beim Zusammenstoße vermindert werden; t wird in s verdünnt; die Laute werden weniger in der Tiefe des Mundes und in der Kehle gebildet, man macht sich's leicht. Die Sprache ist flüssiger, gedehnter durch Vocale, die man nebeneinander tönen oder in Diphthongen zusammenfließen läßt. Die Vocale selbst sind weicher, aber dünner, mehr e und u als a und o. Die Formen der Sprache wie des Ausdrucks neigen sich zu behaglicher Breite. Dem knappen und sehnigen Dorismus gegenüber, der am Unentbehrlichsten streng festhält, ist hier eine größere Fülle, ein gewisser Ueberfluß der Formen, in welchem sich die Sprache wohlgefällig ergeht. Es ist überall mehr Freiheit gestattet, es herrscht größere Beweglichkeit und Abwechselung der Laute.

Wir fügen hinzu daß durch einen wundersamen Reichthum von Partikeln es dem Sprechenden möglich war nicht blos die Beziehungen der Dinge aufs feinste zu bezeichnen, sondern auch seine eigene Stimmung in die Rede hineinklingen zu lassen und ihre leisen Schattirungen deutlich abzuspiegeln. Ein Werkzeug wie die griechische Sprache würde die Redefertigkeit und Redelust des Volks geweckt haben, wäre es nicht selbst ihr Erzeugniß. Die Redenden nennt Homer die Menschen, seine Helden verstehen es ihre Gefühle zu entfalten, sich durch Gründe zu verständigen, wo das nordische Epos die Stürme des Gemüths verschweigt und nur im Ausbruch der That oder einzelner Schlagworte der Leidenschaft ahnen läßt. Der Redner leitet die Volksversammlung, und im Leben des Sokrates, in den Schriften Platon's gewahren wir eine Kunst der Gesprächsführung wie nie wieder; sie konnte nur dort sich so einzig ausbilden wo die geistige Gymnastik in der Schlagfertigkeit und Geschmeidigkeit der Rede nicht minder um ihrer selbst willen gepflegt und hochgeachtet wurde als die leibliche.

Während des Wachsthums und der nationalen Blüte des Griechenthums finden wir keinen Unterschied zwischen der Sprache

des Lebens und der Schrift; die Dichter, die Weisen redeten wie das Volk; es gab ihnen seine Quellenfrische und gewann durch sie an Glanz und Vertiefung. Jede Mundart ward für solche Gattungen der Darstellung ausgebildet die dem Volksstamm besonders zusagte, das Jonische für Epos und Geschichte, das Dorische für Lyrik und Gedankenausdruck, und selbst Schriftsteller eines andern Stammes, wie Herodot, wie Pindar, bedienten sich der einmal füreinander geprägten Stil- und Mundarten. Und wenn bei Pindar schon eine selbstbewußte Freiheit und Verschmelzung waltete, so stellt Attika diese vollständig dar, indem man sich aller erworbenen Schätze mit auswählender Gewandtheit bemächtigte und die Sprache der allgemeinen Bildung in Vers und Prosa vollendete.

Für die Poesie aber bewährte der oben von mir erwähnte Sinn formaler Schönheit seine Macht auf eine höchst merkwürdige Weise. Mehr und mehr nämlich legte man den Hochton auf die Endungen, die man wegen der Fülle von Beziehungen die in ihnen liegen, nicht verschlucken durfte, sodaß sich der Accent von der Stammsilbe mehr und mehr entfernte; ἄγαθος sprachen die Aeolier nach dem Stamm, ἀγαθός betonten die andern Griechen. War so die Sprache des gewöhnlichen Lebens aus Rücksichten der Deutlichkeit und des Wohlklangs schon von der dem Sinn, der Innerlichkeit gemäßen Betonung abgegangen und äußerlich geworden, so konnte nun die Poesie diese äußerliche Weise streng durchführen und die Gliederung der Rede nach Längen und Kürzen gemäß der Zeit bestimmen, die man zur Aussprache des gedehnten oder einfachen Vocals oder der zusammentreffenden Consonanten nöthig hat. Wir Deutsche, der Innerlichkeit und Geistigkeit unsers Wesens gemäß, betonen die Stammsilben, in denen die Bedeutung des Gedankens Gestalt gewonnen hat, und sprechen die Endungen ohne Accent aus; wollten wir in der Poesie eine andere Betonungsweise einführen, so würde die Rede zerrüttet und unverständlich werden; wir messen deshalb die Silben weniger als daß wir sie wägen, sie sinngemäß betonen, unsere Metrik ist accentuirend, nicht quantitirend. Die griechische Poesie hat aber die Leiblichkeit der Sprache künstlerisch gestaltet, die Plastik ihrer Rhythmen ist bewundernswerth, kein Volk hat so das dunkle Wogen der Empfindung im Wechsel der Längen und Kürzen, im steigenden oder sinkenden, raschen oder langsamen, kämpfenden oder sich ausgleichenden Tonfall musikalisch offenbart. Ihr Schönheits-

sinn ist herrlich darin selbst auf Kosten des Gedankenthümlichen, des Geistigen. Worte die durch kurze Vocale gebildet werden, wie θεός, ἀγαθός, καλός, Gott, gut, schön, wenn nicht ein Consonant im folgenden Worte ihnen folgt, werden als Kürzen leicht und rasch ausgesprochen, mögen sie noch so sinnschwer ins Gewicht fallen, und nur der Ausdruck des Lesers mag sie beleuchten.

Hand in Hand mit der Ausbildung der griechischen Sprache ging die Grundlegung der Mythologie. Auch hier finden wir die Wurzeln in der arischen Urzeit, die bereits zum lichten Himmelsgott betet, welchen die Hellenen im Namen wie in der Wesenheit des Zeus als den höchsten und gemeinsamen Gott beibehalten. Ihm galt die Verehrung des Volks zu Dodona, dem ältesten Nationalheiligthum, auf das schon der homerische Achilleus als auf ein ehrwürdiges und hochheiliges hinblickt, dessen schon die Völkertafel der Genesis gedenkt. Es heißt pelasgisch, und dieser Name bezeichnet uns nichts dem Griechischen Fremdes, sondern die früheste Phase desselben, das Gemeinsame vor der Scheidung der Stämme, das also auch dem Italischen durchaus nahe stand. Dort vernahm man den Willen des Zeus im Rauschen der ihm geweihten Eiche, und noch nicht in Tempeln, sondern im Haine ward er verehrt. Die Leuchtende, Dione, oder Hera, die Herrin, die Himmelsgöttin der vornehmlich der Sternenhimmel der Nacht eignete wie dem Zeus der Tag, stand ihm als Weiblichkeit zur Seite, auch Demeter die Mutter Erde, denn der Himmel ist es der die Erde befruchtend umfängt. Darum wird dem Zeus auch auf Bergesgipfeln ein Altar errichtet.

Wir wissen daß bereits die Sonne und die Morgenröthe, die Strahlen des Lichts, die Winde und Wolken des Himmels als geistige Wesenheiten aufgefaßt und im Kampf mit den Mächten der Finsterniß angeschaut wurden, bevor Griechen und Indier sich trennten; aber wir finden in den Veden noch die religiöse Dichtung in ihrem Werden, es wechseln noch Namen, Bilder, Beziehungen der Götter, die Umrisse sind noch nicht zu fester Persönlichkeit gediehen; und was wir daher von der pelasgischen Zeit vermuthen würden, das bestätigt uns Herodot, wenn er sagt man habe damals zu Göttern ohne bestimmte Namen gebetet, sie nur die Ordner und Vertheiler aller Dinge und Gaben geheißen. Dies flüssige schwebende Element des Glaubens hat aber in der Zeit vor Homer seine feste Form gewonnen. Zeus ist der

Regnende, Wolkenverſammelnde, Blitzende, Donnernde; aber der Gewitterkampf tritt in den Hintergrund und wird, in die Vergangenheit gelegt, zur Erzählung wie der Gott die widerſtrebenden Titanen gebändigt, im Dunkel der Erde eingeſchloſſen und die Naturordnung aufgerichtet hat. Neben Zeus tritt, je klarer man ihn perſonificirt, das umſpannende Himmelsgewölbe als Uranos, ohne daß derſelbe indeß zu einer tiefern ſittlichern Entwickelung ſeiner Idee gekommen wäre, wie Varuna neben Indra bei den Indiern. Dagegen machte der blaue Himmel mit ſeiner ätheriſchen Friſche, ſeiner unbefleckten Reinheit den Griechen bald den Eindruck der Jungfräulichkeit, und Pallas, die Jungfrau, trat in ihrer keuſchen Schönheit zu Zeus; ſie ward als ſeine geliebte Tochter gedacht, und ideal gewandt die Göttin der Geiſtesklarheit, deren Weſenheit aber in der hellen Himmelsbläue ſichtbar wird. Auch ſie ſchwingt die Blitzlanze gegen das Dunkel der Gewitterwolke, beſiegt deren Schreckgeſtalt, die Gorgo, und wird dadurch die Vorkämpferin der Götter und der Menſchen. Der Thau des Himmels, der ja in klaren Nächten fällt, iſt die Spende ihrer Huld. Im Fortgang der Geſchichte wird ſie die Schirmerin der Städte, die Gründerin der Muſenwerke, die Verleiherin ſchlagfertiger Lebensweisheit. Neben ihr ward die Sonne als blühender Jüngling verehrt, der ſeine Strahlen wie Pfeile vom Bogen gegen die Ungeheuer der Nacht ſendet, ein Sohn des Himmels, der aus der Verborgenheit oder dem Dunkel hervorgegangen. Als Vernichter der Unholde Perſeus, Bellerophon, Apollo genannt behielt er allmählich dieſen letztern Namen, während die Träger der erſtern ihm, dem Sonnengott, als Sonnenhelden zur Seite traten, ſo wie er auch Phaethon als der Leuchtende hieß, der jeden Tag in das Meer hinabſinkt, oder Helios Hyperion, die über uns wandelnde Sonne, woraus dann wieder zwei Perſönlichkeiten neben ihm wurden, als ihm vorzugsweiſe das Geiſtige zufiel, die Erleuchtung und Verſöhnung der umdüſterten Gemüther, die Weiſſagung und der Geſang. Die alterthümliche Gebetsformel bei Homer nennt Zeus den Vater, Athene und Apollon zuſammen. Zeus iſt und bleibt der allen gemeinſame Nationalgott, aber in Apollo wurden namentlich die Dorier, in Pallas die ioniſchen Attiker ſich des Göttlichen bewußt, wie es nach ihrer Geiſtesart im Spiegel ihrer Seele ſich als deren eigenes wahres Weſen offenbart.

Die erſten Strahlen der Sonne, welche den Tag brachten

oder aus der Wolke nach dem Sturme hervorbrachen, waren schon der arischen Urzeit als rettende Genien erschienen, eine hülfreiche Gottesmacht war in ihnen offenbar geworden. Indier und Griechen nennen sie ein Zwillingspaar von Reitern, die auf weißen Rossen in weißen Gewändern oder auf goldenen Wagen als Uebelabwender im Unwetter auf dem Meer oder in der Gefahr der Schlacht und in andern Nöthen herankommen. Den Griechen sind sie Söhne des Zeus, des lichten Himmels, Dioskuren; Hilaria die Heitere, Phöbe die Strahlende werden ihnen als Gattinnen gesellt. Besonders in Lakedämon wurden sie verehrt, aber schon bei Homer sind sie in die Heldensage übergegangen und Söhne des ersten Sparterkönigs Tyndareos geworden; man sieht sie im Sternbild der Zwillinge, und wie Tag und Nacht wechseln, leben sie einen Tag um den andern im Licht und in der Unterwelt. Sie wurden Vorbilder ritterlicher Jugend und brüderlicher Waffengenossenschaft. Auch ihre Schwester, die Zeustochter Helena, kam vom Götterhimmel in die Heroengeschichte; sie ist Selene, die Mondgöttin, die weißarmige, das strahlende Auge der Nacht; ihr Tempel stand in Lakedämon neben dem des Sonnengottes; aus der anmuthvollen Göttin ward die schönste der Weiber. In Argos hieß die Mondgöttin Jo, die Wandelnde, die himmliche Kuh, an deren Hörner die Mondsichel erinnert; auch sie trat vom Himmel auf die Erde. Allgemeiner ward Artemis als die Schwester Apollon's gefeiert, das Licht und Auge der Nacht, die fackeltragende Jungfrau, die Schönste (Kalliste). Sie ist Schützerin des Wildes und Jägerin zugleich, und wenn der Mond abwechselnd verschwindet, dann dachte man daß sie sich in Waldesdunkel verberge, nach dem Glauben der Arkadier als schwarze Bärin.

Der Wind, der die Wolkenkühe des Himmels jagt und dadurch dem Felde den Regen bringt, der aber auch die Seele des Menschen in den Himmel führt, und die obern und untern Regionen als Bote der Götter vermittelt, erscheint bei den alten Indiern unter dem Bilde des Hundes; die Griechen, welche die Thiergestalt der Götter völlig abstreifen, und nur in der Sage von Verwandlungen deren Erinnerung bewahren, machen aus ihm, der die Wolkenkühe weidet, sowol einen fruchtbaren Regenbringer als den Vorstand der irdischen Heerden, den Hüter der Grenzen, den Boten der Götter, den Wächter und Führer der Seele im Leben und Tod. Ich nehme mit Duncker an daß

Pan, der Weidende, ein Beiname von ihm war und daraus sein Sohn ward, den die Hirten Arkadiens verehrten, während ihn als Typus derselben die spätere ritterlich städtische Cultur in das Komische und Bäuerische hinabzog. Agni, die im Feuer waltende Gottesmacht der Urzeit, erscheint uns bei den Griechen in drei Gestalten. Hephästos ist das Feuer das Zeus im Blitze vom Himmel auf die Erde wirft, das Feuer das in den Vulkanen glüht, die wie eine unterirdische Schmiede erscheinen; der Feuergott ist der kunstverständige, der alle die Werke schafft und bilden lehrt die mit dem Feuer dem Menschen zu Theil werden. Pramati ist in den Veden ein Beiname des Agni, Matha aber ist der bohrende Stab, durch dessen Reibung das Feuer im Holze erzeugt, dem Holze entrissen wird; aus dem Feuerreiber wird der Feuerräuber und wie das Wort des Anfichreißens (μανθάνω) bei den Griechen die Bedeutung des geistigen Aneignens, des Lernens gewann, so ward Prometheus der Vordenkende, Vorsichtige, der Menschenbildende nach der Analogie der Feuer- und Menschenerzeugung. Er ist Opferer, ist Culturbegründer, und wie tiefsinnig später sein Mythus gestaltet wurde, wir haben diese Grundlage festzuhalten. Endlich das Herdfeuer ward als der Mittelpunkt des Hauses und der Häuelichkeit unter dem Bilde reiner Weiblichkeit aufgefaßt, und Hestia ward die Schützerin des Herdes, der Familie, der Gemeinsamkeit im Staatsleben.

Die Arier der Urzeit kannten das Meer noch nicht; den Küsten- und Inselgriechen mußte es mit seiner ganzen Macht und Herrlichkeit vor die Seele treten. Es war kein Wunder daß das erwachende Nachdenken in ihm den Quell alles Lebens und den Ursprung auch der Götter fand. Wie Zeus vom Uranos sondert sich vom erdumströmenden Okeanos der Gebieter der Wasserwelt, Poseidon. Er hält die Lande empor und erschüttert sie wenn er heranstürmt: er gibt all den Segen den das Meer dem Menschen bringt, aber er offenbart auch seinen Zorn im Sturm. Die Wellen sind seine weißmähnigen Rosse, die Quellen läßt er aus der Erde aufsprudeln. Als seine Töchter werden sie zu Nymphen, während die Flüsse als Jünglinge, als bärtige Männer personificirt sind, aber auch das alterthümliche Bild des Stieres für sie noch vorkommt.

Die mütterliche Erde, die allnährende, wird als Demeter zur Göttin des Ackerbaues und der mit ihm verknüpften Gesittung und Lebensordnung; so ist sie Schützerin der Ehe, die in alten

attiſchen Formeln zur Ackerbeſtellung edler Kinder geſchloſſen ward. Obſt und Wein ſpendet Dionyſos, ein Gott des Naturſegens und der Naturverklärung, der die begeiſterte Luſt des Weines verleiht, ein Löſer der Sorgen und ein Befreier der Gemüther.

Neben ſolchen originalen Anfängen der Mythe auf ariſcher Grundlage finden ſich früh auch andere Elemente, die den Hellenen von ältern Culturvölkern zukamen. Man hat entdeckt daß die Hieroglyphe die in den Inſchriften der Ptolemäerzeit die Griechen bezeichnet, ſchon auf Denkmälern der 18. Dynaſtie vorkommt, und daraus erſehen daß bereits im 15. und 14. Jahrhundert v. Chr. nach der Vertreibung der ſemitiſchen Hykſos ioniſche Anſiedler ſich im Delta einfanden und mit Aegypten verkehrten. Und längſt iſt bekannt wie von dieſer Zeit an die Phönikier das Handels- und Seefahrervolk im Mittelmeere waren, die auch an der griechiſchen Küſte nach der Purpurſchnecke fiſchten, dort in den Buchten Niederlaſſungen gründeten, das Holz der Wälder und das Erz aus dem Schos der Berge gewannen, dafür ihre Waaren austauſchten und Maß und Gewicht ſowie die Buchſtabenſchrift den Griechen brachten. Nie zogen ſie aus ohne Götterbilder mit ſich zu führen, und in ihren Colonien verehrten die Sidonier die Göttin von Askalon, die Aſtarte, die Tyrier ihren Stadtgott Melkart. Aus der Aſtarte ward die Aphrodite der Griechen, der Dienſt ward auf zwei Phönikien nahe gelegenen Inſeln, auf Kypros und Paphos ausgebildet. Noch Pindar ſingt von Prieſterinnen in Korinth die zugleich Freudenmädchen waren. Die Göttin der Liebe ward die der Schönheit, weil Schönheit Liebe erweckt. Melkart aber geht als Melikertes in die griechiſche Mythe ein und verwächſt mit Herakles. Der kinderverſchlingende Kronos, der Minotauros ſind der Moloch der Phönikier. Theſeus bezwingt den Minotauros und befreit Athen vom Tribut zum Menſchenopfer, Theſeus beſiegt die Amazonen, die männlich gerüſteten Prieſterinnen der Aſtarte; er repräſentirt den ſiegreichen Kampf, den um das Jahr 1200 die Jonier gegen die eingedrungenen Phönikier führten. Die Griechen haben die Cultur des Alterthums weltgeſchichtlich vollendet, darum nahmen ſie überall das Beſte der andern Völker auf, aber wie ein animaliſcher Organismus, der die Blüte, die Frucht der Pflanzen verzehrt, und indem er ſich von ihnen nährt ſie zugleich umbildet. Die Griechen ſind ein Phantaſievolk wie die Indier, und kommen gleich ihnen erſt ſpät zur eigentlichen Geſchichte; die Dichtung bemächtigt

ſich des Ueberlieferten, und ihre Gebilde ſind darum kein leeres Spiel, ſondern die Einſchlagsfäden der Wirklichkeit durchlaufen kenntlich ihr buntes Gewebe. So bezeichnet uns Herakles die ſiegreich vordringende Cultur, den Kampf der Menſchen mit der Natur. Den Erinnerungen an einen Helden von Mykene geſellt ſich der Sonnenmythos der Arier in jenen Drachenkämpfen, der Sonnenmythos der Semiten im Löwenſieg; die Annahme der Frauenkleidung ſtammt aus der kleinaſiatiſchen Auffaſſung der Götter als mannweiblich einheitlicher Weſen, die Selbſtverbrennung gleichfalls aus ſemitiſcher Götterſage und Heldenſitte. Der Held wird von der fortbildenden Sage in die Unternehmungen der andern Heroen verflochten, er wird Argonaute und hilft dem Telamon Troja zerſtören, und wo ſich Tempel und Denkſäulen des Melkart fanden, bis an die Meerenge von Cadiz hin, ſollte er gezogen ſein und ſtädtegründend jene aufgerichtet haben. Den Tod beſiegend kehrt er aus der Unterwelt, aus Nacht und Winter wie die Sonne neu verjüngt zurück, und gewinnt den goldenen Apfel des Lebens. Er der unermüdliche Ringer, der Vielgeübte wird das Vorbild der helleniſchen Kämpfer, der Schützer ihrer Gymnaſtik, der Begründer ihrer Kampfſpiele. Er trägt die Noth der Erde, er duldet die Mühſale zum Wohl der Mitmenſchen, er iſt der gottgehorſame Held in freiwilliger Dienſtbarkeit, er weiß zu entſagen, zu büßen wo er in wilder Leidenſchaft geſündigt hat, und wird damit immer mehr ins Ethiſche gezogen, ein Vorbild des Menſchen, der kämpfend und duldend ſich die Unſterblichkeit, den Himmel verdient.

Argo, die ſchon zu Homer's Zeit allen am Herzen lag, wird die Trägerin der Erinnerungen und Sagen der Seefahrten, durch welche die Griechen den Weſten und Oſten früh verknüpft. Daß die Cultur aus Oſten kam bezeugt die Mythe des Kadmos. Er iſt der Bruder der auf dem Stier reitenden Göttin von Sidon, der Europa, der finſtern Aſtarte; er iſt Drachentödter und bringt die ehernen Waffen und die Buchſtaben nach Griechenland; auf der Kadmeia, der phönikiſchen Burg bei Theben, ward noch ſpäter die Aphrodite als die kriegeriſche verehrt, und die Harmonia, mit der ſich nach beſtandenem Streite Kadmos vermählte, das Symbol der Ordnung eines friedlichen Lebens, wird eine Tochter des Kriegsgottes und der Liebesgöttin genannt.

Auf eine ähnliche Verbindung weiſt die Sage in Kreta. Minos, der dort die erſte griechiſche Staatsordnung begründet,

heißt der Sohn des Zeus und der Europa, also der Vermählung des Hellenischen und Phönikischen. Auf den Höhen betete man zum pelasgischen Zeus, und er sollte es gewesen sein der die in den Hafenstädten verehrte auf dem Sonnenstier sitzende Göttin in Stiergestalt entführt habe. Die Sage von den erzarbeitenden Daktylen und Telchinen fußt auf der phönikischen Technik, aber auch die Hellenen setzen den Ahnherrn ihrer bildenden Kunst, Dädalos den Bildner, nach Kreta. Hier ward dem Seeraub namentlich gegen Menschen zuerst gesteuert, hier ward, woran auch Thukydides festhält als am Kern der Sage, staatliche Ordnung und rechtliche Satzung eingerichtet, und der Heros, dem man dies zuschrieb, ward dann als gerechter Richter über die Todten gesetzt. — Auf Kreta scheint es geschehen zu sein daß Zeus, der ursprünglich eine und ewige Gott, zu einem Sohn des Kronos gemacht wurde. Zeus Kronion ist uralterthümlich, und Welcker hat im Sohn der Zeit den Sohn der Ewigkeit, den Ewigen erkannt. Erst aus diesem Worte heraus, meinte er, sei eine Personification der Zeit als Kronos und seine Vaterschaft für Zeus abgeleitet worden; dem Kronos gab man die kleinasiatische Naturgöttin Rhea zur Gemahlin, und auf semitische Elemente deutet der ganze orgiastische Cultus. Für den Namen des Kronos bietet sich indeß eine Ableitung die ihn als den Vollender, Zeitiger erklärt; er ist der Gott der Ernte, der darum die Sichel führt, und da der Sonnenbrand die Ernte reift und zugleich von versengender Glut ist, so war er dem phönikischen Moloch nahe genug verwandt um die Griechen ihn in diesem erkennen zu lassen. Bestand in Kreta der hellenische Dienst des Zeus neben dem phönikischen des Moloch, so lag auch die Anknüpfung nahe den einen zum Sohn des andern zu machen. Wie Osiris, wie Melkart in den Tod geht und aufersteht, so ward auf Kreta auch ein Grab des Zeus gezeigt. Indeß ist auch der Gedanke ein urarischer daß der lichte Frühlingsgott im Winter entrückt ist in Bergeskluft, in die Unterwelt, aus der er im neuen Lenz sieghaft wieder hervorbricht.

Eine Mischung arischer und semitischer Elemente zeigen uns auch die kleinasiatischen Reiche; außer den Phönikiern drangen die Assyrier im 13. Jahrhundert dorthin vor, und Homer macht zwischen troischer und achäischer Cultur keinen Unterschied; wenn daher kleinasiatischer Einwanderer nach Hellas gedacht wird, so kommen sie nicht als Fremde, sondern als Verwandte, und es

konnten wiederum griechiſche Herrſcherhäuſer, wie die Pelopiden, an Tantalos angeknüpft werden. Es war ein reger Verkehr der kleinaſiatiſchen und europäiſchen Griechen, und beſonders der Jonier. Die auf dem Landweg eingewanderten Griechen hatten urſprünglich außer Dodona den Olympos als einen der erſten Sitze, wo ſie eine eigenthümliche Bildung entwickelten unter Führung des doriſchen Stammes. Darum heißt der vielgipfelige Olympos die Heimat der alten Sänger, die zuerſt den Göttern Loblieder angeſtimmt; ſeine Quellen ſollten den Trank der Begeiſterung ſpenden, und die Geiſter oder Jungfrauen derſelben, die Muſen, erweckten und beſeelten dann die Sänger oder wurden ſelbſt die Sängerinnen der Götter, und von dieſen älteſten Zeiten her war und blieb der Olymp der Götterberg. Mit der Cultur rückten dann die Wohnſitze der Muſen auch nach dem Helikon und dem Parnaß, indem dort gleichfalls prieſterliche Sänger fortwalteten, nachdem der Einbruch roherer Völker die Dorier aus Theſſalien ſüdwärts gedrängt. Am Fuße des Parnaß wurde die erſte Verbindung umwohnender Stämme oder Amphiktyonen gegründet, die ein gemeinſames Heiligthum zu gemeinſamer Ordnung zuſammenhielt. Beſonders der Dienſt des Lichtgottes Apollon war es der von ihnen geübt wurde, der vom Natürlichen mehr und mehr in das Ethiſche ſich erhob und ſchon früh in Delphi den Mittelpunkt fand, von wo aus ſpäter ſeine Prieſter ſo bedeutend in die Geſchicke der Hellenen eingriffen. Gemeinſame Feſte wurden den Göttern gefeiert, der Verkehr ward geſichert, und der Name der Helleuen ward hier angenommen. Und dieſe Anfänge der Staatenbildung und Geſittung wurden von den Doriern ſüdwärts getragen. Die Roheit anderer Stämme, vielleicht ganz anderer Urbewohner, führte zur Sage von halbthieriſchen Menſchen oder Kentauren, die aber im Kampfe überwunden wurden.

Unter phöniſiſchem Einfluß war Orchomenos zu Macht und Reichthum gekommen; der helleniſche Geiſt hat daſelbſt den Chariten das erſte Heiligthum gegründet; Göttinnen der feuchten und fruchtbaren Natur, die im Frühling ihre Huld offenbart, wurden ſie allmählich die Geberinnen alles Schönen und Anmuthigen, und darum den Muſen geſellt.

Auf einer Felsplatte in Attika war zum Schutz der Habe und Heerden früh eine Burg erbaut, Kekropia geheißen, man ſchrieb ſie dem Kekrops zu, dem Stammvater der Athener, die

Thauſchweſtern werden als ſeine Töchter genannt, urſprünglich Perſonificationen des Thaues und der klaren Luft, vielleicht Beinamen der Pallas ſelbſt; der Sohn der fruchtbaren Erde, Erechtheus, war ihnen von Pallas zur Erziehung übergeben; ſie die Gewittergöttin, die jungfräuliche Herrſcherin im Aether, ſpendete auch durch den Thau Gedeihen und Segen. Der Urſprung der Cultur ward im Ackerbau geſehen, aber die mangelnde geſchichtliche Ueberlieferung durch Dichtung erſetzt. Früh ſchon vollzog ſich die Einigung der Gemeinden von Athen und Eleuſis, bald ward ganz Attika ein verbundenes Gemeinweſen unter der Führung Athens, dem die andern Orte weder ſo loſe geſellt waren wie ſonſt in den griechiſchen Landſchaften der Hauptſtadt, noch durch Eroberung unterworfen wie in Lakonien, ſondern als lebendige Glieder zum Ganzen gefügt. Der Repräſentant eines Herrſchergeſchlechts, welches dies in Athen vollbrachte, iſt Theſeus, den die Sage zum Sohn des ioniſchen Meergottes macht. Das Aufkommen eines kriegeriſchen Geſchlechts bringt es mit ſich daß ſich ſtreitluſtige und vermögende Männer dem Häuptling anſchließen und die friedſamen Ackerbauern ihnen die Führung der Waffen und die Genoſſenſchaft des Führers in Rath und That überlaſſen, wodurch ſie an Ruhm und Ehren und durch Beute an Beſitz bereichert zum bevorzugten Adel werden; die Sage läßt den Theſeus das Volk in Edle und Gemeinfreie eintheilen. Daß er endlich die Krone niedergelegt und die Demokratie begründet, ward indeß erſt in der Blüte derſelben auf ihn übertragen. Dagegen ſind uns ſeine Amazonenkämpfe das dichteriſch ausgeſchmückte Bild von der Vertreibung phönikiſcher Macht und Religion durch die in kriegeriſchem Geiſt ſich erhebenden Athener, und ein Gleiches beſagt die Erzählung daß er den Stiermenſchen, den Minotauros bezwungen und ſein Vaterland vom Tribut der zum Opfer beſtimmten ſieben Knaben und Mädchen befreit habe; doch folgt daraus kein Zug der Athener nach Kreta, da er den Stier auch in Marathon überwältigt. Ueberhaupt ſtellte ihn die ioniſche Sage mehr und mehr dem Herakles zur Seite. Vom Schwert ſeines Vaters wälzt der Jüngling den Felſen und befreit damit das Land von Ungeheuern und wilden Räubern; er iſt ein Genoſſe der großen Unternehmungen der Heroenzeit, wie der Argonautenfahrt, der Kentaurenſchlacht. Da Delos früh ein Mittelpunkt des Verkehrs unter dem Frieden und Schutz des Apollocultus war, ſo machte man es nicht blos zur Geburtsſtätte des

Gottes, auch Theseus sollte dorthin gekommen sein und zur Feier seiner glücklichen Rückkehr von Kreta die Wettkämpfe eingerichtet haben, deren Sieger einen Palmzweig empfing.

Als erster Herrscher von Korinth wird Sisyphos genannt, der Sohn des Aeolos, des vielbewegten Windgottes, ein Bild der rastlos aufwallenden und wieder zurücksinkenden Meeresflut, deren erfolgloses Bemühen den Stein emporzuwälzen, der immer wieder herabsinkt, bei Homer die Strafe der Unterwelt für seine trügerischen Listen ist, zugleich das Symbol des irdischen Treibens dem ein ideales Ziel gebricht. Es ist das Meer dem Korinth seine Herrschaft verdankt. Des Sisyphos Sohn ist Glaukos, der Glänzende, gleichfalls ein Meergott, der Vater der Sonne, die aus seiner Tiefe hervorsteigt, das geflügelte Wolkenroß, den Pegasos, reitet, und den Dämon der Finsterniß tödtet, daher Bellerophontes, der Ueberwinder des Belleros, des Veretra oder Vritra der Perser und Indier auch nach dem Gesetz der Lautverschiebung. So sind es Götter die zu den Stammheroen geworden, wie in Argos die Danaiden ursprünglich die Nymphen der im Sommer versiegenden Quellen sind, daher sie das Wasser aus der Tiefe in Sieben schöpfen, dann aber zu Königstöchtern werden. Zu Danaos' Enkel wird Perseus, ursprünglich der Sohn des Himmelgottes, deß goldener Strahlenregen in die Tiefe dringt, wo Danae verborgen ist.

Bezeichnet uns Theseus den Uebergang aus dem patriarchalischen in das heroische Leben, und wissen wir daß dieses seine Spiegelung im Epos gefunden hat, so entsteht die Frage nach der Poesie der Urzeit, die ihm vorausgegangen. Denn blicken wir von dem glanzvollen Höhenpunkte in Homer und Hesiod, der vor unsern Augen steht, in die Zeit seines Werdens, auf die Bildungen die ihm nothwendig vorausgehen mußten, so ergibt sich sofort daß dem dichterischen Geist einmal oblag die Göttergestalten so in der Verschmelzung des Natürlichen und Sittlichen menschlich auszuprägen, daß das Epos sie verwerthen, sie zusammenordnen und zum Ganzen verbinden konnte, und andererseits muß bereits der Gesang das Leben des Volkes selber begleitet und ähnlich die Ereignisse aufgenommen und nachgeklungen haben wie wir dies in der ganzen griechischen Geschichte wiederfinden. Der Ausgangspunkt der Dichtung aber, das Treibende und Stimmende in ihr ist das Gemüth, das seine Bewegungen in Leid und Freud, seine Erhebung zum Göttlichen ausspricht;

aber die Sinnesart der Griechen läßt das Gemüth nicht auf sich beruhen und in seiner Innerlichkeit traumselig weben, sondern auf Anschauung und Anschaulichkeit gerichtet gibt es seine Empfindungen durch die Darstellung der Gegenstände kund die sie erregt haben.

Diese Betrachtung sehen wir durch die Ueberlieferung bestätigt, sobald wir nur im Auge behalten daß sie in der mythischen Sprache die allgemeinen Zustände und das Massenhafte in einzelnen Personen und Begebenheiten verkörpert. Auch für Aristoteles sind Priester und Sänger der Urzeit eins, die religiösen Ideen gewinnen Gestalt durch die Dichtung und diese dient zu Gebet und Preis der Götter; die Hüter der gemeinsamen Heiligthümer sind auch die Ordner des Cultus, und Nomos oder Gesetz ist ebenso die Weise des religiösen Gebrauchs wie des Liedes. So ist Orpheus der priesterliche Sänger, der selbst die wilden Thiere mit seiner Leier zähmt, und Poesie erscheint darin als die erste Sittigung und Bildung verbreitende Form des geistigen Lebens, aber er wird auch zum Genossen der Argonauten, denn der Gesang verkündet die Ereignisse und die Thaten des Volks. Und wenn Thrakien seine und des Thamyris' Heimat heißt, so haben wir an die Gegend um den Olympos zu denken, der niemals als der Götterberg und Musensitz im Glauben der Hellenen bestanden hätte, wenn nicht sein Fuß die Wiege der religiösen Poesie gewesen wäre. Die Eumolpiden, welche den Demeterdienst leiteten, heißen die Schönsingenden; das priesterliche Sängergeschlecht, dem in Attika die Pamphiden gegenüberstanden, führt sich auf Eumolpos zurück, dessen Name ebenso auf die bloße Personification hinweist wie der des Musäos, des Musischen. Der Sänger Olenos wird als der erste Prophet Apollon's gepriesen, und am Parnaß soll Philammon den Chor der Jungfrauen gebildet haben, der die Geburt dieses Gottes feierte. Wenn dann auch der Dämon Marsyas, der Erfinder des Flötenspieles, von Apollon, dem Lautenschläger, überwunden wird, so ist doch die frühe Einwirkung der rauschenden Musik der Phrygier dadurch angedeutet daß ein Olympos als Zögling des Marsyas genannt und ihm den phrygischen ähnliche Götterlieder zugeschrieben werden.

Dagegen sind Linos, Jalemos, Hymenäos Personificationen von Liederarten. Die Linosklage Kleinasiens, das Maneroslied der Aegypter (s. I, 212) trauert um die hinwelkende Blüte der

Natur im Bilde des ſterbenden Jünglings. Homer ſchildert die Weinleſe wie ſie auf dem Schilde des Achilleus dargeſtellt wird; da ſingt ein Knabe mit zarter Stimme den Linos, und entlockt dazu der Zither anmuthige Klänge; Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben tragen, folgen ſeinem Lied mit taktmäßigem Schritt und hellem Ruf. Der Ruf lautete ai lenu, weh uns, was den Griechen als αἰ λίνε klang, und ſie meinten demnach er gelte dem Linos. Die klagende Tonweiſe liebt aber das Volk auch im Süden; noch heute kann das einfache Ritornell, das der olivenſammelnde Knabe im römiſchen Gebirge ſingt, mit ſeinen langgezogenen Tönen uns zu Thränen rühren. Auch der Jalemos iſt ein Trauerlied, Hymenäos dagegen der fröhliche Brautgeſang. Flöten und Kitharen erklingen, und die Jünglinge tanzen dazu, wenn er angeſtimmt und die Braut beim Fackelſcheine durch die Straßen heimgeführt wird, wie Homer dort gleichfalls erwähnt. Solch ein Umzug heißt Komos, und Heſiod ſchildert den Hymenäosgeſang beim Brautzug, ſodaß ſcherzende Chöre von Mädchen und Jünglingen, die einen von der Flöte, die andern von der Kithare geleitet, ihn tanzend begleiten. Choros heißt urſprünglich Tanzplatz, dann der daſelbſt aufgeführte Reigen; die Tanzenden ſingen nicht, aber ſie ſprechen die durch den Geſang erregte oder geſchilderte Stimmung durch ihre Bewegungen aus, ihre Geberden veranſchaulichen dieſelbe. Es iſt die Totalität oder das Zuſammenwirken der muſiſchen und plaſtiſchen Kunſt, wie wir es bei den Naturvölkern finden und wie es im Drama ſeine vollendete Ausbildung erlangt, hier als das Erſte, als der Keim, der ſich dann zum Beſondern entfaltet. Namentlich wird ſolch mimiſcher Darſtellung zum Geſang im Apollocultus gedacht.

Ferner erwähnt Homer der Päane. Es waren freudige Geſänge des Dankes, der Hoffnung, des Vertrauens. Man ſtimmte ſie in der Luſt des Frühlings an, oder nach glücklich vollführter That, nach vollbrachtem Opfer beim Becherklang zu Ehren der Götter. Sodann des Threnos, der Todtenklage, welche die Sänger anſtimmen, während das Aechzen und Jammern der Hinterbliebenen, beſonders der Frauen einfällt. Im Päan der Götter und in der Todtenklage der Männer ergibt ſich von ſelbſt der Preis ihrer Thaten, und ſo haben wir in dieſen Anfängen der Naturpoeſie die noch ungeſchiedene Einheit der epiſchen und lyriſchen Elemente, die dann für ſich frei und ausgebildet werden. Wir haben das beſtimmte Analogon für die griechiſche Urzeit in

den Vedas der Indier, die wol dasselbe Alter haben, wol vom 14. Jahrhundert an erhalten sind, und von mir (I, 375—410) ausführlich geschildert wurden, weil wir in ihnen nicht blos eine Stimme aus den vorepischen Tagen in Indien, sondern überhaupt das Zeugniß und den Ausdruck einer menschheitlichen Entwickelungsstufe, eines Weltalters haben. Auch an ihnen erscheint das Werden der Mythologie und der Anfang des Heldengesangs. Und wie aus vedischen Versen die Sloka, so wird sich der Hexameter, ein aus zwei Hälften von je drei Hebungen oder betonten Silben bestehender Vers, allmählich aus dem griechischen priesterlichen Gesang entwickelt und sein festes Maß gewonnen haben. Die Macht des Maßes und der Zauber der Schönheit übten früh ihre Gewalt auf die Seelen. Und so werden wir das Urtheil des Pausanias von der alten Hymnendichtung anführen, daß sie an Schmuck der Sprache den Homerischen nachgestanden, aber hinsichtlich der Tiefe des religiösen Gefühls sie übertroffen. Wenn sie indeß auch die ergreifende Ahnung des Unendlichen in wunderbare und mit dem Gedanken ringende Worte einkleidete, an Geheimlehren und Mysterien dürfen wir nicht denken; dem steht nicht nur das Schweigen Homer's, sondern namentlich auch der Umstand entgegen, daß von der innern geistigen Kraft der Sühne, von der Reinigung des Gewissens und den damit zusammenhängenden Weihungen erst die nachhesiodische Zeit etwas weiß, erst die Fortbildung des Apollon- und Dionysoscultus gerade darin besteht. Die uns erhaltenen orphischen Gesänge sind von den spätern Orphikern untergeschoben. Darum sagt auch Ulrici: „Halten wir fest an den ältesten Begriffen und Vorstellungen, so ergibt sich aus allem, daß jene ältesten Priester und Sänger, weit entfernt von den spätern Ausschweifungen philosophischer Grübelei und mit Geheimnissen spielender Dichtung, weit entfernt von den seltsamen Erzeugnissen einer wundersüchtigen Phantasie wie von den Ergüssen versteckter Sinnlichkeit und schwärmenden Gefühls, in den einfachsten aber kräftigsten und gewaltigsten Empfindungen der Lust und des Schmerzes, der freudigen Bewunderung und des furchtsamen Staunens, mächtig ergriffen von der geheimnißvollen Ahnung des Unendlichen und Unaussprechlichen, in der Erinnerung an Vorstellungen, Sagen und Traditionen der Väter die Götter preisend besangen, in hymnischen, lyrisch-epischen Dichtungen ihren Gefühlen und Vorstellungen Wort und Ausdruck durch Bild und Gleichniß gaben, und so die Religion zugleich und die Poesie der

Hellenen weiter entwickelten, jene zu einer mehr anthropomorphischen ethischen, wenn auch noch ganz sinnlichen Ausdrucksweise, diese zunächst zur fröhlichen Blüte epischer Kunst. Gerade in dieser Weiterentwickelung der Religion und Poesie zur anthropomorphischen epischen Bildung lag die Weisheit dieser alten Priestersänger, sofern sie eben damit dem Zuge der hellenischen Geistesentwickelung folgten, letztere aber auch in religiöser Hinsicht gegen den orientalischen Naturdienst um ebenso viel geistig höher steht als der Mensch und das menschliche Wesen, sofern es die concentrirte Spitze der Natur, ihrer Elemente und Gewalten ist, letztere an geistiger Bedeutung durch die unmittelbarste Beziehung zum Göttlichen überragt. Nicht ein Abfall vom Bessern und Richtigen, sondern ein Fortschritt zur Wahrheit, zum Höhern und Geistigen war die anthropomorphische Religionsbildung der Griechen trotz ihrer noch sehr sinnlichen Gestaltung und Auffassung; und nicht im orientalischen Naturdienste, nicht in der mystischen Weisheit indischer und ägyptischer Priester, sondern in der hellenischen Apotheose der Menschennatur lag der historische Uebergangspunkt vom Heidenthum zur christlichen Lehre, sofern letztere, weit entfernt von aller Naturverehrung, eine Kraft der menschlichen Seele, die Liebe, als Urprincip des Geistes zur dreieinigen und alleinigen Gottheit erhob." Ist doch der innerste Trieb der mythologischen Weltanschauung die Ahnung der Wahrheit, daß nur das Selbst, das sich fühlende und seiner bewußte Leben das ursprüngliche, wirkliche und werthvolle Sein ist, wie es die Seele in ihrem eigenen Innern ergreift; darum legt sie es auch den Erscheinungen der Natur zu Grunde, faßt solche als seine Offenbarung oder seine Thaten und Werke, und fällt nur insofern in einen holden Irrthum, als sie das eine ewige Wesen nach der Mannichfaltigkeit der Erscheinungswelt zu einer Reihe besonderer Persönlichkeiten gestaltet und sich darin gefällt und befriedigt deren freiem Walten Vorgänge und Veränderungen der Wirklichkeit zuzuschreiben, für welche die Wissenschaft die rechte Begründung in der Natur der Dinge und dem Gesetze des Weltlaufs sucht.

In dieser vorgeschichtlichen Zeit des Griechenthums, gegen Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. hat sich endlich schon der Unterschied der beiden Stämme hervorgebildet, auf dessen Wechselwirkung der organische Proceß der Geschichte beruht; die Homerische Poesie zeigt sogleich die voll entfaltete Blüte des Ionismus. Seine und des Dorismus Grundzüge bezeichnen aber die Principien der

Freiheit und der Ordnung, der selbständigen Individualität und der über sie herrschenden Macht des Gemeinwesens, der Freude an der Lebensäußerung und dem äußern Leben und der in sich gesammelten Innerlichkeit, Principien in deren Ausbildung und Durchdringung alles Menschliche sein Gepräge erhält, und die in Hellas auf die Art verwirklicht wurden daß das erstere bei den Doriern, das zweite bei den Doniern überwog, beides allerdings auf dem Grunde griechischer Naturanlage und innerhalb ihres Maßstabs. Die Dorier erküren sich das Binnenland und schließen sich gegen außen ab: die Jonier sind weltoffene Insel- und Küstenbewohner, ebenso rührig, beweglich, dem Neuen ergeben, als jene treu am Altbewährten hangen. Die Sitte der Väter wird dem Dorier zum Gesetz, er ordnet dem Staat die Persönlichkeit unter und macht aus dem Staat ein gediegenes Kunstwerk, das sich selber Zweck und Ziel ist; der Jonier sucht die Befriedigung seiner Eigenthümlichkeit im Genusse des Lebens, in der Uebung seiner Kraft, und läßt sich von der Gemeinsamkeit die Mittel dazu bieten; er will daß die öffentlichen Angelegenheiten durch den Willen aller Bürger nach eigener Einsicht geleitet werden, er liebt und vertraut der Macht der Rede, er begründet die Demokratie, während eine in sich geschlossene Aristokratie den Staat der Dorer bildet. Der Dorier bezieht mit ernstem Sinn alles auf das Sittliche und Praktische, der Jonier pflegt Kunst und Wissenschaft um der Schönheit und der Erkenntniß willen. Der Dorier liebt die sinnschwere Kürze, der Jonier die behaglich sich ergehende Fülle der Rede. Unbefangen und klaren Gemüths erfaßt der Jonier die Natur und das wirkliche Leben, und bringt daher in der Kunst sofort das Epos zur Blüte, während der Dorier sein ernstes religiöses Gemüth in der Lyrik ausspricht, aber in der Chorlyrik, welche die gemeinsame Empfindung des Volks verkündet. Die Architektur, ein Werk der Gesammtheit und Ausdruck des Nationalbewußtseins, wird die originale That des Dorierthums, die Plastik, die Gestaltung der Individualitäten erscheint dem ionischen Sinne gemäß. Selbstgefühl innerhalb der Gebundenheit an das Ganze, Willenstärke, aber auch Härte und am Ende Erstarrung — Selbstgefühl in freier Bewegung, Unternehmungslust, aber auch Ueppigkeit und Zügellosigkeit und dadurch Selbstauflösung, so finden wir den Charakter beider Stämme in der Geschichte; sie wachsen empor indem die gegenseitige Spannung die Kraft eines jeden erhöht, und einer stets die Anregung

und Ergänzung des andern in der Totalität des helleniſchen Lebens erfährt. Wie der beharrende Sinn der Aegypter und die bewegliche Phantaſie der Semiten im Orient einen Gegenſatz bilden, ſo kommt ein ähnlicher Unterſchied hier wiederum vor, aber innerhalb des einen Hellenenthums, das ſich durch ihn reich und harmoniſch entfaltet.

Um das Jahr 1300 haben die Phönikier Rhodos und Kreta coloniſirt; etwa 50 Jahre ſpäter ſetzen wir ihre Anſiedelungen in Hellas. Sie fanden dort bereits Ackerbau in der Ebene, und Kampf dieſer beginnenden Cultur gegen die räuberiſchen Hirten der Berge, und damit die Nöthigung auf Berggipfeln einen ſchwer zu erſteigenden Raum mit einem Mauerring zum Schutz der Habe wie der Heiligthümer einzuſchließen. Das ſind die Lariſſen oder Steinburgen der Pelasger mit ihren rohkyklopiſchen Mauern aus neben- und aufeinander gethürmten Felsblöcken, zwiſchen die man zur Füllung kleinere Steine ſchob. Während mehrerer Generationen drangen phönikiſche Elemente in die Religion der Griechen ein oder bildeten ſich Erinnerungen die ſpäter in die Heldenſagen verwebt wurden. Die Hellenen lernten von den Phönikiern allerhand Kunſtfertigkeiten; noch bei Homer ſtammen von dieſen die beſten Waffen und koſtbarſten Geräthe der Könige. So kam denn auch wol der regelmäßige Quaderbau, den wir bei andern Mauern finden, von ihnen nach Griechenland; gleichfalls weiſen die kolbenförmigen Löwenſchweife am Thor zu Mykenä und die Säulenornamente am Schatzhaus des Atreus auf den aſſyriſchen Stil hin. Solche Kunſtüberlieferungen konnte man bewahren auch als die Einigung und Erhebung Attikas zuerſt wol noch vor dem Jahr 1100 die Gewalt der Phönikier brach und um das Jahr 1000 die griechiſchen Seefahrer durch ihre Anſiedelungen ſich der Inſeln und des Verkehrs bemächtigten. Dieſe Kämpfe ſelbſt weckten den kriegeriſchen Sinn, und wir brauchen deshalb auch weder an Stammesfehden zu zweifeln die zweimal Heerzüge von Argos aus gegen Theben führten, noch mögen wir es für ungeſchichtlich halten daß von Mykenä aus ein gemeinſames Unternehmen peloponneſiſcher und theſſaliſcher Seefahrer gegen die kleinaſiatiſche Küſte ſiegreich ausgeführt und mittels des hölzernen Roſſes, d. h. der Roſſe des Meeres, der Schiffe, die Hauptſtadt der Troer erobert worden.

Zudem iſt die Macht eines achäiſchen Königthums in Mykenä vor der doriſchen Einwanderung durch die Ruinen bezeugt, auf

die als auf die älteſten Denkmale der Bau- und Bildnerkunſt wir noch einen nähern Blick werfen. Die Götter wurden in der Urzeit noch nicht im Tempel verehrt, und wie ein auf dem Grabhügel aufgerichteter Steinpfeiler an den Mann erinnerte, ſo konnte der ſäulenförmige Stein, deſſen Pauſanias in Orchomenos, in Pharä gedenkt, noch das Götterbild erſetzen; der erſte Schritt war daß man die Geſtaltung des Kopfes verſuchte, was dann die Griechen für die Hermen auch in der ſpätern Kunſtübung beibehielten.

Die Burgmauern von Tirynth, innerhalb deren die Wiege des Herakles geſtanden haben ſoll, waren von der einfachſten Art; gewaltige Felsblöcke, bis zu 12 Fuß Länge, ſind wie man ſie gebrochen, aufeinander geſchichtet. Das Thor wird ſo gebildet daß rechts und links die Steine nach innen hin von unten nach oben vortreten und dann durch einen Steinbalken verbunden werden, über dem wieder ein Dreieck zur Entlaſtung ausgeſpart und durch einen Block verſchloſſen wird. Die Mauer iſt 25 Fuß dick, aber in der Mitte befindet ſich an mehrern Stellen ein Gang, unten 5 Fuß breit, nach oben hin aber immer ſchmäler, bis zu oberſt die Felsblöcke des äußern und innern Ringes zuſammenſtoßen. Mit dem Namen des Kyklopiſchen bezeichnen die Griechen das Ungeheuere, das Rieſige; doch wollen neuere Etymologen vielmehr das Ringförmige, den Kyklosbau darin erkennen. Ein Fortſchritt geſchieht in Mykenä über den Quaderbau hinaus noch dadurch daß die Steine vieleckig behauen und mit ihren Kanten aneinander angepaßt werden, alſo daß ſie ſich gegenſeitig ſpannen und tragen und ein netzförmiges Linienſpiel das Auge ergötzt. Zum Hauptthor führt hier eine 50 Fuß lange Thorgaſſe, ein Sturz von 15 Fuß Länge verbindet die ſchräg gegeneinander geneigten Seitenpfoſten, und im Dreieckfeld über demſelben begrüßt heute noch den Wanderer die Bildnißplatte: in der Mitte auf einem Poſtament die Säule, das Symbol des Thor und Burg hütenden Apollon, oben ſtärker als unten, mit weichem wulſtigem Capitäl und zwei Deckplatten, deren untere durch ein Schildchen verziert iſt; rechts und links zwei Löwinnen mit den Vorderfüßen auf dem Poſtament der Säule, die Körper im Profil, die (jetzt zerſtörten) Köpfe aber nach außen frei hervortretend. Es iſt das älteſte Bildwerk in Europa, wappenmäßig ſtreng entworfen, ſicher und ausdrucksvoll ausgeführt. „Homer's Geſänge ſind es die dieſen ſtummen Mauern die Weihe des Ruhmes geben, und

dieſe Mauern wieder ſind die wahrhaftigen Zeugen Homer's; ſie beweiſen uns daß es einen Agamemnon gegeben hat und viele Tapfere vor ihm." (Ernſt Curtius.)

Hier in Mykenä wie in Orchomenos finden ſich unterirdiſche Rundbauten die man als Schatzhäuſer bezeichnet. Ueber der Kreisfläche des Grundriſſes ſteigen Steinringe an Steinringen empor alſo daß ſtets der obere etwas vorgekragt iſt, und das Ganze, bogenförmig abgeglättet, zur hohen Kuppel verbunden wird. Von außen ſind kleine Steine zwiſchen die zuſammengeſchobenen Blöcke eingekeilt, die darüber aufgeſchichtete Erde hält das Ganze. An den Steinen bemerkt man Nagellöcher, es haben ſich Reſte von Erzplatten gefunden, und es iſt um ſo weniger zu bezweifeln daß das Innere nach ſemitiſcher Sitte mit Erz verkleidet war, als auch Sophokles von dem ehernen Gemach redet in welches Danae verborgen ward, und Homer der ehernen Wandbekleidung in Alkinoos' Saal gedenkt. Vom Hauptraum, der 40 Fuß Durchmeſſer, 50 Fuß Höhe hat, führt ein ſchmaler Gang in eine aus dem Fels gehauene Seitenkammer. Das Eingangsthor iſt ähnlich wie bei den Mauern gebaut; daneben finden ſich Säulentrümmer, das Fußgeſtell mit ſchwellendem Pfühl, den Schaft mit Zickzacklinien nach Art der Gewänder aſſyriſcher Könige verziert. Der Eindruck des Stils iſt durchaus aſiatiſch, das Ganze war großartig und von wunderbarer Pracht, die Felſenkammer ſcheint für das Grab des Fürſten beſtimmt geweſen zu ſein, während in der Rotunde die Waffen und Kleinode aufbewahrt wurden. Vom Aufthürmen der Felsmaſſen ſehen wir alſo den Fortgang zum Quaderbau, den Euripides als nach phönikiſchem Maße gefügt bezeichnet, und wieder die helleniſche Weiſe des Polygonbaues, der das Urſprüngliche kunſtvoll geſtaltet; wir ſehen aſiatiſche Motive und Formen von den Hellenen für ihre Zwecke ähnlich wie von den Perſern in Perſepolis verwandt. Der griechiſche Geiſt beweiſt von Anfang an ſeine geſchichtliche Bedeutung und ſeine Genialität darin daß er die anderwärts gewonnene Bildung aufnimmt, aber fortgeſtaltet, mit eigenem Weſen durchdringt und ſo etwas in den Zuſammenhang der welthiſtoriſchen Entwickelung eingefügtes Orginales leiſtet.

Homer.

Die Kämpfe der Ackerbauer mit wilden Bergbewohnern, der Hellenen gegen die Phönikier, der einzelnen Gauen gegeneinander, endlich die kühnen Seefahrten hatten den kriegerischen Sinn erweckt, hatten den Führern Macht und Ansehen gegeben und die streitbaren Edeln um sie über das Volk erhoben. Es kam (um 1000 v. Chr.) ein Jahrhundert der Bewegung, das die Stammeseigenthümlichkeiten durchbildete und den Stämmen die festen Wohnsitze eroberte, bezeichnet durch die Einwanderung der Dorier in den Peloponnes und durch die Besitznahme der Inseln und der kleinasiatischen Küsten durch die aus Hellas verdrängten Achäer oder Jonier. Diese Bewegung hatte ein kleineres Gebiet als die Fehden der Indier, als die Völkerwanderung der Germanen, aber sie bildete hier wie dort das Heldenalter der Nation, ihren Eintritt in die Weltgeschichte, und fand ihren Ausdruck in der epischen Poesie. Es war nicht ein einzelner großer Krieg, es war die durch mehrere Geschlechter sich fortziehende Selbstthätigkeit einzelner Gaue und Heereshaufen, welche allmählich die Grundlegung des neuen Lebens vollzog; mit den Waffen ward der Boden errungen und behauptet, in gleicher Weise war Land und Meer Schauplatz der Thaten. Zum Schutz des Gemeinwesens dienten die ummauerten Burgen. Sklaven, kriegsgefangene Hellenen oder Fremde, und Nachkommen der aus ihrem Besitz verdrängten frühern Bevölkerung arbeiteten für die Herren, die als begüterte waffenfreudige Männer den Stand der Edeln bildeten. Der König war ihr Führer. Er hält Rath mit ihnen, er beruft das Volk zur Versammlung, um ihm seinen Willen mitzutheilen, der am Ende entscheidet, aber gern von der Zustimmung des Volkes sich getragen sieht. Der König ist der von Zeus eingesetzte Hirte der Völker, der im Innern den Frieden erhalten und mild wie ein guter Hausvater walten soll. Die Frau ist des Hauses geehrte Herrin, die Ehe wird heilig gehalten, Familiensinn und Freundschaft gründen die humane Sitte, der auch der Fremde als Gast willkommen ist, die auch den Bettler unter den Schutz der Götter stellt. Doch war Gewaltthat und Selbsthülfe häufig und der Familie lag die Blutrache ob, für welche indeß ein Wergeld bezahlt werden konnte, wenn der Mörder nicht landflüchtig ward. Das Gericht war öffentlich, der Spruch geschah

durch den König oder durch angesehene Männer nach Billigkeit und Herkommen. Der Edle soll versöhnlich sein. Der Krieg ist seine Lust als ein Wettkampf der Heldenkraft und mit der Beute ist der Ruhm des Sieges Preis. Schild und Lanze sind Hauptwaffe, mit Helm, Panzer und Beinschienen gerüstet zieht man in die Schlacht, die Führer auf Streitwagen. Aber nicht blos die Waffen, auch das Wort, die verständige und wohlgeordnete Rede ist die Ehre des Mannes. Der König soll auch ein Führer der Geister sein und über Freie herrschen.

Die Poesie verlor ihr priesterliches Amt nicht, aber sie erhielt neuen Stoff und neue Form, indem sie dies Heldenleben begleitete und nicht blos das Opfer der Götter, sondern auch das Freudenmahl der Helden mit ihren Liedern zu schmücken berufen ward. Da galt es die Waffenthaten der Gegenwart und die Erinnerung an die Ahnen zu singen, und je mehr das Lied vortrug was das Erlebniß aller war, je mehr es aussprach was allen im Gemüthe lag, desto sicherer war es ihrer Zustimmung, desto mehr Gewicht war aber auch auf die kunstvolle Darstellung, auf das verklärte Abbild der Wirklichkeit gelegt. An einer Begebenheit aus seinem eigenen Leben prüft Odysseus den Demodokos, ob er sie der Wahrheit getreu in rechter Ordnung erzähle, und Wonne erfüllt das Herz des Hörers, wenn das Lied den Wohllaut der Unsterblichen nachtönt. Der Sänger wird geehrt als ein von den Göttern Begnadeter, er singt wie Zeus oder die Muse ihm eingibt. Agamemnon überläßt scheidend die Gattin der Hut eines Sängers. Zur Fortpflanzung des Gesanges in der Familie gesellt sich die Schule, indem der begabte Jünger dem Meister sich anschließt; immer ist die Pflege der Poesie eine genossenschaftliche und der Dichter ist nicht Erfinder, sondern Bewahrer der Ueberlieferung. Diese aber ist noch nicht Geschichte, sondern Sage. Nur die Erscheinungen welche der jugendlichen Menschheit etwas bedeuten, behält sie in der Erinnerung und zwar nach ihrem Eindruck auf das Gemüth, den sofort die Einbildungskraft gestaltet. So wird das Wirkliche aufgefaßt nach dem was es dem Menschen sagt, nach der allgemein gültigen Wahrheit die es offenbart, ob nun ein Lebensgesetz oder eine Grundkraft der Seele sich darin ausprägt; Idee und Ereigniß werden in ihrer Untrennbarkeit angeschaut, aber dadurch wird ganz unwillkürlich das Aeußere dem Innern angebildet, indem das Unbedeutende weggelassen, das Hauptsächliche aber verstärkt und erweitert wird.

Und indem das religiöse Gefühl das Irdische an das Göttliche knüpft, wird in der so entstehenden nicht mit Reflexion gemachten, sondern naturwüchsigen Sage ein göttlicher Gedanke, eine Idee oder ein Werk des göttlichen Waltens dargestellt und dadurch gewinnt wieder das religiöse Bewußtsein selbst die anschaulichen Bilder für seine innern Erfahrungen. Und insofern die Schönheit auf der Ineinsbildung des Idealen und Realen beruht, ist sie und nicht die factische Richtigkeit das herrschende Princip oder der organisirende Zweck der Sage; sie kommt damit als ein Erzeugniß der Phantasie von selber der Kunst entgegen.

Nach den Inseln und der kleinasiatischen Küste kamen nun Ansiedler aus allen hellenischen Gauen und wie die Stämme selber sich berührten und mischten, so auch ihre Sagen. Ward aber nun hier auf dem Boden den man eben sich erkämpfte, von einem Eroberungszug griechischer Fürsten gegen die Burg der Troer und von den Abenteuern der Meerfahrt erzählt, so bot die Sage von selber sich zum Spiegel und Vorbild des gegenwärtigen Lebens und es war natürlich daß sie vorzugsweise Macht über die Gemüther gewann, daß sie der Mittelpunkt wurde, an dem jeder Stamm seinen Helden anknüpfte, daß die neuen Erlebnisse in sie eingingen, daß sie zu der Nationalthat gesteigert wurde, die dem Volke sein Nationalbewußtsein gab, zum mythischen Bilde des siegreichen Hellenenthums im Kampf mit dem Orient. Nachkommen des Atreus herrschten über die Aeolier, die jetzt in Mitylene und Kyme sich niederließen; ihre Sagen, deren geschichtliche Grundlage ihre Bauten bezeugen, traten in den Vordergrund und Agamemnon ward der Führer des Zuges gegen Troja. Ein alter Held von Argos, Diomedes, ward ihm gesellt, ebenso Nestor, den die Führer mehrerer ionischen Colonien als Stammheroen verehrten; ihm legten die Sänger dann besonders die erfahrene Weisheit des Alters, die Süßigkeit der Rede bei. Die Eurysakiden in Attika leiteten sich von Eurysakos, einem Sohne des Aias von Salamis ab; Eurysakos heißt Breitschild; darin mag der Anlaß gelegen sein dem Aias seinen Schild und damit die Widerstandskraft als das Auszeichnende zu geben, ihn zum unerschütterlichen Thurm in der Schlacht zu machen. Die thessalischen Einwanderer drangen dagegen am weitesten in Kleinasien vor, und ihr Held Achilleus ward danach der muthige Renner, der vorstürmende Lanzenschwinger. Wir werden bei ihm auf einen Naturmythus hingeführt. Er ist der Sohn des Peleus,

den wir am leichteſten als den Berggeiſt des Pelion deuten, dem ſich die Göttin der glänzenden, reizend bewegten Meereswogen, die ſilberfüßige Thetis vermählt; als der Sohn des Meeres und des Gebirges wie ſeinem Namen nach (Ache, aqua) erſcheint er, der Zögling des Bergkentauren, als ein Fluß, der freudig und windſchnell in das Thal hinunterrennt, ein friſcher junger Held, ſo ſchön und ſo kühn, bis er nach kurzem Laufe verſiegt, ein Liebling aller Nereiden, der Wellenjungfrauen, die ihn mit ſeiner Mutter ſchützend umſchweben und ein Klagelied bei ſeinem Tode ſingen, wie das Welcker, Forchhammer, Preller dargethan. „Dich haben die ſchroff aufſteigenden Felſen und das leuchtende Meer geboren", ſagt noch bei Homer Patroklos zu ihm; aber die Naturgrundlage tritt wie bei der Helena, der Mondgöttin oder Selene, wie bei dem Sonnengott Siegfried in den Hintergrund, und auf dem neuen Boden wird die Perſönlichkeit des Helden nach den neuen Erfahrungen ſeiner Verehrer dichteriſch ausgeprägt. Die Geiſtesgewandtheit, die Liſt, die Luſt am Abenteuer, wie das alles dem Seemann ziemt und auf dem Meer entwickelt wird, fand ihren Träger in Odyſſeus, dem Schützling der Athene, der bald als der Mann des beſonnenen Geiſtes dem jugendlichen Helden der Begeiſterung zur Seite trat; auf ihn wurden dann die Schiffersſagen gehäuft, ſeine Rückkehr ward dann mit der altmythologiſchen Dichtung vom Frühlingsgott ausgeſchmückt, der aus der Unterwelt nach dem langen Winter noch unkenntlich zurückkehrt, die Freier ſeiner Gemahlin erſchlägt und von ſeinem Reiche wieder Beſitz nimmt. Da die Fürſten der Teukrer, mit denen die Anſiedler zu ſtreiten hatten, ſich als Nachkommen von Hektor und Aeneas bezeichneten, ſo waren dieſe als troiſche Helden gegeben, und der zweite ſtand wol bereits im Zuſammenhange mit der Göttin, während der erſte ſich als Kämpfer für die Heimat dem Vaterlandsgefühl zur Verherrlichung bot.

Die Charaktere, die Thaten dieſer und vieler andern wurden durch mehrere Geſchlechter hin im Geſange feſtgeſtellt; Homer ſetzt ſie überall als bekannt voraus und läßt uns wie in einen Wald von Sagen hineinſchauen; er läßt den Achilleus ſelber ein Heldenlied ſingen und die Penelope wie den Odyſſeus bereits das Geſchick der Heimfahrenden durch die Sänger vernehmen; wie anders können Beide ſagen daß ihr Ruhm den Himmel erreiche, als aus der Anſchauung Homer's heraus, der dies fand?

Aehnlich iſt es mit den Göttern. Die religiöſen Erfahrungen

gründen ſich jetzt immer mehr auf das menſchliche Leben als auf die Natur, und damit ward das Anthropomorphiſtiſche vollends überwiegend, ſodaß am Ende Pindar ſagen konnte: „Eins iſt der Menſchen und der Götter Geſchlecht, von einer Mutter athmen beide; aber uns trennt die ganz geſchiedene Macht, unſer Theil iſt das Nichtige, doch ewig dauert der eherne Himmel, der unerſchütterliche Wohnſitz.“

Jetzt wurden die Götter als die Schirmer des Heldenthums gedacht und durch ihr Eingehen in ſeine Kämpfe nahmen ſie ſelber ſein Gepräge an und gewannen feſtere Umriſſe für ihre Geſtalten. Die Triebe welche die Menſchenbruſt bewegen, walten auch in ihnen und indem ſie die Geſchicke der Sterblichen lenken, der Familie, dem Staat vorſtehen, werden ſie weſentlich als ſittliche Mächte aufgefaßt, ohne daß die Naturgrundlage der Mythe aufgehoben würde; manchmal tritt ſie mit dem Geiſtigen in Widerſpruch, gewöhnlich verſchmilzt ſie mit ihm zur plaſtiſchen Schönheit. Zeus, Here, Athene, Apollon, dann der von den Joniern hochverehrte Poſeidon werden von den Achäern vornehmlich angerufen; die Troer ſchirmen Apollon und Aphrodite, der Sonnengott und die Geburts- und Liebesgöttin der Semiten, die in den Kreis der Olympier eingehen. Vieles, wie die heilige Hochzeit des Zeus und der Here, die ſich in jedem Frühling, oder ein Hadern und Poltern der Himmliſchen, das ſich in jedem Gewitter vollzieht, wird nun als einmalige Begebenheit erzählt, und der Kampf des Lichtgottes mit den Mächten des Dunkels rückt in die Vergangenheit und erſcheint als die längſt vollzogene Bändigung titaniſcher Gewalten unter die Ordnung der Natur. Das religiöſe Denken iſt erwacht, es verknüpft die vielen Götter zum Götterſtaat unter der Oberherrſchaft des Zeus, und wie die Menſchheit ſich zu einem neuen Weltalter erhebt, ſo ſieht man überall einen Hervorgang aus dem Dunkel zum Licht; das Waſſer, Okeanos, erſcheint als der Mutterſchos aller Dinge, auch als der Urſprung der Götter, und ihre alterthümlichen Geſtalten, Uranos und Gäa, Himmel und Erde, werden zu Ahnen der ſpäter im Bewußtſein ausgebildeten Perſönlichkeiten.

Auch hier ſind neben den Prieſtern die Sänger, die ſich von ihnen ablöſen, Träger der neuen Entwickelung; wie Künſtler und Aerzte ſind ſie überall willkommen wo ſie hinwandern, und Reigentanz und Geſang iſt die Zierde für das Feſtmahl der Könige. Wie ſie da die Thaten der Ahnen feierten, boten ſich wie von

ſelbſt die Erzeugniſſe der Gegenwart zum Einſchlagsfaden im Sagengewebe, wenn ihr herzerfreuendes Lied die Vorbilder des Lebens hinſtellt. Nennt doch Homer ſchon das neueſte Lied das willkommenſte. Der Geſang ward durch das Saitenſpiel auf der Kithara eingeleitet, und war, wie die Odyſſee ausdrücklich bezeugt und wie es überall als die erſte Stufe der epiſchen Poeſie gefunden wird, ein einzelnes Abenteuer, ein Hauptereigniß, deſſen Begründung, Verlauf und Ziel leicht darzulegen iſt, zumal die weitern Zuſammenhänge ja den Hörern bekannt ſind und der Sänger nur der Mund iſt welcher das melodiſch ausſpricht was alle wiſſen. Die Lieder ſind von geringem Umfang, ſind die anſchauliche Darſtellung des Wirklichen, im Bewußtſein Lebenden, Erzählung von Handlungen die der Ausdruck einer Idee ſind. Die Charaktere ſchildert der Sänger durch ihre Thaten und durch ihre Worte, indem er ſie redend einführt, damit ſie ihren Sinn, ihre Empfindung, ihren Willen offenbaren. Die Lieder werden nicht fürs Leſen, ſondern für den mündlichen Vortrag des begeiſterten kunſtverſtändigen Sängers gedichtet; ſie werden nicht durch die Schrift befeſtigt, ſondern nur dem Gemüth anvertraut und aus der Erinnerung wieder erzeugt, womit für das Gelernte wie für das Selbſthervorgebrachte die fortbildende Thätigkeit des Sängers und die Flüſſigkeit des Inhalts wie der Form zuſammenhängt. Andererſeits aber iſt die Weltanſchauung eine gleiche und gemeinſame, aus welcher die Individuen noch nicht für ſich heraustreten, und von dem zuerſt etwas Vortragenden nehmen die andern nur auf was ihnen zuſagt, ſodaß das Perſönliche des Dichters, das Subjective, abgeſchliffen und nur die vollendete Objectivität der Darſtellung erhalten wird. Wie die Thaten in der Phantaſie bewahrt werden ſind ſie Geſang; den ſpricht der Sänger aus; das Lied lebt mit ihm wie die Sprache mit dem redenden Menſchen, es iſt indem es geſungen wird, die Reproduction iſt ſelbſt eine Neuſchöpfung aus der Tiefe des begeiſterten Gemüths; das Volk kennt die Lieder wie Kinder die Märchen und will ſie ebenfalls immer wiederholt haben. Der Sänger hat kein Verſtändniß davon wie Wort und Bild ihm zuſtrömt, die Muſe gibt es ihm ein, er iſt ihr Organ.

Wie aus Material, Bedürfniß und Gemüthsrichtung für die Architektur eines Jahrhunderts, ſo bildet ſich für den epiſchen Volksgeſang im Zuſammenwirken der Sänger ein Stil, der als Ausdruck der Gemeinſamkeit den einzelnen trägt und genoſſen-

ſchaftlich gepflegt wird. So knüpft ſich das Neue an das Ueberlieferte, indem ein Ton, ein Typus alles Beſondere ſich unterordnet. Daher auch die ſtehenden Beiwörter, Redewendungen, Schilderungen für dieſelben Helden und Dinge. Die Wortſtellung iſt einfach, die Sätze für ſich kurz und untereinander verbunden, die Sprache natürlich und gehoben zugleich. Die Einheit der Seelenſtimmung im Dichter, die Einheit der Idee, der Begebenheit im Stoff verlangt auch die Einheit des Verſes, der aber in ſich mannichfaltig genug iſt um im beſchleunigten oder verlangſamten, aufſtrebenden oder abſinkenden Gange der Bewegung der Seele wie der Sache folgen zu können. Die Griechen ſagten daß die Natur ſelbſt den Hexameter gelehrt habe. Er iſt weit genug um eine umfaſſende Anſchauung in ſich aufzunehmen, und zugleich durch Cäſuren gegliedert; er iſt leicht zu handhaben, er wurzelt im Genius der Sprache und erhebt ſich doch über das Gewöhnliche; er verbindet Freiheit und Ordnung nicht äußerlich miteinander in ſtreng geregelten und der Willkür überlaſſenen Theilen, ſondern er fügt ſie ineinander und läßt auf der Grundlage eines feſten Geſetzes der individuellen Triebkraft ihr Spiel; er läßt den Takten ihr Recht und verſchränkt ſie ineinander durch die Worte, die ſich von einem in den andern hinüberziehen, und hat in ſeiner Mitte den Kampf der Wortendung mit dem Ende des Versfußes, indem in den Spondäus oder Daktylus eingeſchnitten wird, und an ſeinem Schluſſe die Ausgleichung und Verſöhnung. Daher ſein ſich dem Inhalt anſchmiegender Tonreichthum, den A. W. Schlegel kunſtvoll beſungen hat. Ariſtoteles rühmt an dem heroiſchen Versmaß die größte Stetigkeit, die vollkommenſte Gleichmäßigkeit und den ſtärkſten Schwung.

Innerhalb dieſer Naturpoeſie nun, welche weit mehr wird und wächſt als gemacht wird, bildet ſich ein Fortſchritt zu künſtleriſcher Ausbildung dadurch daß einzelne Dichter es verſuchen verſchiedene Abenteuer eines Helden, verſchiedene Acte einer mehrern gemeinſamen That zuſammenzufügen. Ob nun der Rhapſode von dieſem Aneinanderfügen oder Ineinanderflechten ſeinen Namen hat, oder ob nur das Aneinanderreihen der Verſe, der ununterbrochene Strom des Epos durch ῥάπτειν ἀοιδήν bezeichnet werden ſollte, die Sache bleibt damit beſtehen, ſowie der Unterſchied deſſen der nun ſchon eine größere Dichtung vor dem verſammelten Volke ſchwungvoll declamirt, von dem Sänger der einzelnen kürzern Heldenlieder. Ueber dieſen und ſo daß ſie ſelbſt

verwerthet werden, finden wir hiermit in Griechenland wie in Indien und Deutschland als eine zweite Stufe der epischen Dichtung auch diese ausführliche Erzählung, die ein mannichfaltiges Ganzes darlegt. Das sind dann die Aristeiai, die Preisgesänge von den Thaten eines vorzüglichen Helden, und die Nostoi, die Gedichte welche die Begebenheiten eines der von Troja Heimkehrenden erzählen.

In solchen Werken konnte nun schon die besondere Kunst des Dichters sich zeigen, sie konnten nun schon Wettkämpfe der Sänger veranlassen, wie deren Homer gedenkt, und wie sie die spätern Schriftsteller an allen Orten griechischer Bildung bei öffentlichen Festen gefunden haben. Hat man es doch auf Homer selber gedeutet, wenn der Sänger des alterthümlichen Hymnus auf den delischen Apollon sich an die Jungfrauen mit der Aufforderung wendet, wenn man sie frage wer ihnen am besten gefallen, so möchten sie sagen: der blinde Mann von Chios. Blinde erscheinen auch anderwärts und mehrmals in Homer selbst als Träger des Volksgesanges. Daß die griechischen Sänger mit offenem klarem Auge die Welt betrachtet das lehren alle Werke, wo, mit Friedrich Schlegel zu reden, die Natur so frisch, keck und warm dargestellt ist, in den großen Zügen frei, in den kleinsten noch mit Liebe genau. Die Blindheit bezeichnet dann die Seele die in sich versinkt und abgeschieden von den Außendingen der innern Bilderwelt zuschaut.

So haben wir den Boden für Homer bereitet, in welchem wir mit den Griechen den organisirenden Genius erkennen, der mitten in der lebendigen Fülle des Volksgesanges, der Heldenlieder und Rhapsodien, mit erhabenem Künstlergeiste die beiden Gestalten erfaßt in welchem das Hellenenthum nach seiner gottfreudigen Jugendlichkeit wie nach seiner geistvollen Männlichkeit am herrlichsten und reichsten sich offenbarte, und der sie zu Mittelpunkten umfassender Dichtungen machte, in welche das Bedeutendste und Schönste aus der Vorzeit eingehen, an welchen das nachfolgende Geschlecht erweiternd fortarbeiten konnte. Er erfand den Stoff nicht, aber er bildete ihn künstlerisch durch, er begründete den Stil nicht, aber er brachte ihn zur Vollendung.

Als das ältere und ursprüngliche Werk erscheint die Ilias. Wie sie uns jetzt vorliegt hat Lachmann nach den genialen Untersuchungen Friedrich August Wolf's sie neuerdings in einzelne Lieder zerlegt und den Trumpf daraufgesetzt, wer die bedeutenden

Unterſchiede nicht gleich fühle, wer glauben könne daß ſolche Theile einem künſtlich conſtruirten Epos angehören, der werde wohlthun ſich weder mit kritiſchen Arbeiten, noch mit epiſcher Poeſie zu beläſtigen, weil er zu ſchwach ſei etwas davon zu verſtehen. Dagegen hat Ulrici in ſeiner Geſchichte der griechiſchen Poeſie behauptet daß wer irgend Sinn für kunſtgemäße Symmetrie habe, auch finden werde daß die Dichtung allen Erforderniſſen eines kunſtgemäßen Epos genüge; aber freilich könne Kindern nicht alles deutlich gemacht werden was der reife Mann mit einem Blick durchſchaue. Wie löſt ſich dieſer Widerſpruch? Lachmann hat denen gegenüber recht die den Homer ebenſo leſen wie den Virgil oder Taſſo; Homer ſteht mitten im Volksgeſang und viele vorhandene Lieder ſind in die Ilias eingegangen oder nachträglich ihr eingefügt, ſie iſt in der mündlichen Ueberlieferung bei aller Bewahrung urſprünglicher Grundlinien und des einmal eingeſchlagenen Tones mannichfach im einzelnen verändert worden, aber nur weil er auf der breiten Grundlage des Volksgeſanges ruhte, konnte dieſer Ton ſo einheitlich werden, und hier wie in der Plaſtik bei den Götteridealen ſehen wir wie die Griechen nicht originalitätsſüchtig waren, ſondern das einmal meiſterhaft Vollendete durch die Jahrhunderte treu bewahrten. Aber ein weit größeres Wunder als der Dichter der die Ilias nach Form und Inhalt erfunden, wäre doch das Ereigniß daß unabhängig voneinander entſtandene Lieder ſich zu einem organiſchen Ganzen von ſelbſt verbunden hätten oder durch einen bloßen Ordner zuſammengeſtellt worden wären, denn das organiſche Ganze verlangt die einheitliche von innen heraus geſtaltende Seele. Die vergleichende Literaturgeſchichte Indiens und Deutſchlands zeigt uns nun, daß neben und nach den kleinern Liedern größere, künſtleriſch abgewogene Dichtungen, wie Nal und Damajanti, der erſte Kern vom Kampf der Kuruinge und Panduinge, das urſprüngliche Ramayana, das Gedicht von Chriemhieldens Rache, von der Kudrun entſtehen, die aber dann ſich leicht als Mittelpunkte zu erkennen geben, welche Verwandtes an ſich ziehen, durch Epiſoden ſich erweitern laſſen und mannichfach umgebildet werden in einer Zeit welche die Poeſie noch nicht durch Schrift und Druck verbreitet, ja welche, wie Wolf bezeichnend ſagt, meinen würde der Dichtung den Lebenshauch und die Lebenskraft zu entziehen, wenn ſie dieſelbe vom Geſang und dem mündlichen Vortrag löſen und den ſtummen Lettern für bloßes Leſen übertragen wollte.

Das war nun der geniale Blick eines großen Dichtergeiſtes, in Achilleus, ſeinem Zorn und ſeiner Verherrlichung das Centrum des troiſchen Krieges zu erkennen. Er meidet den Kampf und die Troer ſind ſiegreich und ihre Helden treten leuchtend hervor; er nimmt wieder theil und die Achäer werden gerettet, und der Tod Hektor's, der vornehmlich Ilion ſchirmt, läßt uns über den bevorſtehenden Untergang der Stadt nicht zweifelhaft. Dies war die erſte Anlage einer Achilleis. Der Dichter aber der den Streit der Könige ſang, mußte doch auch den Fort- und Ausgang im Auge haben, und der den Zeus an die Mutter des Helden das Verſprechen geben ließ den Sohn zu verherrlichen, ihm mußte doch auch über das Wie kein Zweifel ſein, wenn ſchon in der Sage der Sieg des Achilleus über Hektor im Rachekampf wegen Patroklos feſtſtand. So erhalten wir eine größere epiſche Dichtung, als deren Hauptbeſtandtheile der erſte, dann der achte, der elfte bis zweiundzwanzigſte Geſang der Ilias wenigſtens ihren Grundlinien nach daſtehen. Eine vortreffliche nächſte Erweiterung und einen verſöhnenden Schluß gab die edle Sitte der Griechen, welche Ehre für die Todten verlangte, leicht an die Hand, die Leichenſpiele für Patroklos und die Rückgabe von Hektor's Leichnam an den Priamos, durch die Achilleus ſich menſchlich milde bewies. Der Ton dieſes letzten Geſanges hat viel Eigenthümliches. Wir könnten auf das Beiſpiel Goethe's hinweiſend daran erinnern daß ein- und derſelbe Dichter umfaſſende Werke, die ihn durch ſein Leben begleiten, im Greiſenalter in anderer Stimmung und anderm Stil abſchließt als er ſie in jungen Jahren begonnen. Indeß mag auch hier ſchon ein zweiter Dichter erweiternd eingegriffen haben. Weit ſicherer geſchah dies durch die Einführung einer Geſandtſchaft an Achilleus im neunten Geſang; ſo viel Vortreffliches er enthält, wird doch ſpäter nirgends Bezug auf ihn genommen, vielmehr heißt es ausdrücklich daß dem Achilleus keine Genugthuung geboten worden. Der zehnte Geſang, das nächtliche Zuſammentreffen des Odyſſeus und Diomedes mit Dolon, ſteht ebenfalls ohne allen Zuſammenhang da und iſt eines jener Abenteuer aus den Heldenliedern, das an dieſer Stelle erhalten ward. Vollends aber machte nach Grote's treffendem Ausdruck die Einfügung des zweiten bis ſiebenten Geſangs die Achilleis zur Ilias, zum Geſammtbild des trojaniſchen Krieges. Es lag nahe zu erkennen daß das Zurücktreten des Achilleus den andern Helden Raum bot ſich nun im Vordergrund und in ihrem Glanze

zu zeigen, und von dieſem Geſichtspunkt aus wurden nunmhr die Schilderungen von Agamemnon's Aufgebot und Neſtor's Ordnung der Scharen zur Schlacht, von dem Zweikampf des Menelaos und Paris, ſowie ganz abgeſehen von dem ſpätern Schiffskatalog, die Bezeichnung der griechiſchen Feldherren durch Helena in der Verſammlung der troiſchen Greiſe, Dinge, die weit beſer im erſten als im neunten Jahre des Krieges erzählt wurden, her herangezogen. Diomedes war in der heiligen Sage von Argos mit der Pallas Athene nahe verknüpft, ihr Schildträger, der Beſchützer des Palladiums: das Lied von ſeinen Thaten, beſonders wie die Göttin ihn antreibt ſelbſt mit Göttern zu kämpfen, ward als fünfter Geſang eingefügt, und wahrſcheinlich wirkte dies wieder auf die ſpätern Kämpfe des Achilleus und ließ den Antheil der Götter an ihnen ins Uebermenſchliche ſteigern, was zu Ueberladungen und zur Ermüdung führte. Zwei wunderſchöne Epiſoden bringt der ſechste Geſang, den Waffentauſch von Glaukos und Diomedes und Hektor's Abſchied. Der ſiebente bringt einen Zweikampf zwiſchen Aias und Hektor und die ſehr verſpätete Verſchanzung, mit welcher die Griechen anfänglich zu beginnen hatten. Dies Wachsthum der Achilleis zur Ilias aber war ein allmähliches, vollzog ſich indeß unter der leitenden Einwirkung des Homeriſchen Genius und ward in der Auffaſſung der Griechen zum Werk des einen, der ihnen wie ein Stammheros das ganze Sängergeſchlecht vertrat. Eine gründliche Darlegung verſchiedener Beſtandtheile und ſpäterer Einſchaltungen in das Homeriſche Epos hat nach dem Vorgange von Wolf und Hermann, von Lachmann und Köchly neuerdings Bernhardy in ſeiner griechiſchen Literaturgeſchichte (Bd. II, S. 129—144) gegeben.

Die Odyſſee iſt viel planvoller und einheitlicher als die Ilias, ſie folgt ihr und iſt auch in der Anklage ſchwerlich, ſicherlich nicht in der Ausführung das Werk deſſelben, wol aber eines nahe verwandten herrlichen Dichters; und warum ſollen nicht mehrere Männer, wie in Indien und Deutſchland, von ziemlich gleicher Größe, an dem nationalen Werk geſchaffen haben? Eigenthümlichkeiten der Sprache, ja der Mythologie, weiſen auf eine andere Generation, der Stoff gehört einem andern Kreiſe an und führt uns aus der Schlacht in das Haus, vom Land auf das Meer. Die Götter hüten das Recht, wirken einmüthiger zuſammen, geleiten in angenommener Menſchengeſtalt ihre Lieblinge, und auf der Erde iſt aus dem Kampf der Frieden hervorgegangen und

der Dichter lebt in der Anſchauung des Behagens geſicherter Zuſtände, wie er ſie in den Häuſern der Könige ſchildert. Der Ton und dichteriſche Werth der Odyſſee mit Ausnahme des hausbackenen vierundzwanzigſten Geſanges iſt gleichmäßiger als in der Ilias, die ſich an einzelnen Stellen zu größerer Erhabenheit und Herrlichkeit erhebt, an andern aber auch matter und minder vollendet erſcheint. Schon der erſte Entwurf der Odyſſee wird nicht blos die zerſtreuten Sagen vereint, ſondern auch die vieljährige Handlung auf die Zeit einiger Wochen concentrirt haben, indem Odyſſeus nach ſeiner Abreiſe von Kalypſo's Inſel und nach ſeiner Ankunft bei den Phäaken daſelbſt ſeine frühern Abenteuer erzählte, dann in ſein Vaterland zurückkehrt, mit dem Sohn und den treuen Knechten ſich verbindet, als Bettler unbekannt in das eigene Haus kommt, erſt das alterthümliche Kampfſpiel der Brautwerbung durch den Bogenſchuß beſteht, das auch Indien kennt und das an Siegfried und Brunhilde erinnert, und dann die Freier erſchlägt und ſeine Gemahlin wiederfindet. Schon alexandriniſche Kritiker wollten mit dem 296. Vers des 23. Geſanges ſchließen und erklärten den Reſt für ſpätern Zuſatz; der Dichter deſſelben wollte auch den Friedensſchluß mit dem Volk und den Verwandten der Freier noch ausdrücklich erwähnt, auch das Wiederſehen des alten Vaters berichtet wiſſen. Nachdem aus der Achilleis die Ilias geworden, lag es nahe in die Odyſſee auch Nachrichten von der Heimfahrt anderer Helden einzuflechten. Hier war es nun wieder ein höchſt glücklicher Griff uns zuerſt in das Haus des abweſenden Odyſſeus einzuführen, dann ſeinen Sohn Telemachos auf Kundſchaft nach dem Vater reiſen zu laſſen, und da ſowol zu Neſtor und Menelaos uns zu geleiten, als auch den Blick auf Odyſſeus ſtets gerichtet zu halten, ehe er ſelbſt handelnd auftritt. So kehrt dann das Werk in ſeinen Ausgangspunkt nach Ithaka zurück, und der Tod der Freier iſt ſittlich motivirt, wenn wir ihr wüſtes Treiben und namentlich ihren Mordanſchlag auf Telemachos kennen gelernt. Wie mannichfach auch die Sage und der Volksgeſang in den Abenteuern des Odyſſeus vorgearbeitet hatten — und daß es geſchehen ſagt der Dichter ſelbſt, wenn es von ſeinen Helden, von der Penelope heißt daß ihr Ruhm den Himmel erreiche, wenn er den Demodokos von Odyſſeus' Streite mit Achilleus und von hölzernem Roſſe ſingen läßt — alles iſt doch viel mehr eingeſchmolzen in den Plan und die Stimmung des Ganzen und weniger von Einſchaltungen

durchwoben als ſelbſt diejenigen Theile der Ilias die wir für die Grundlinien der Achilleis anſehen.

Die Ilias erſcheint uns wie eine prophetiſche Mythe der griechiſchen Geſchichte. Hellas kommt zum Selbſtbewußtſein im Kampf mit dem Orient; es beſteht in einer Reihe freier Gemeinweſen, die nur loſe untereinander verbunden ſind, wie hier die ſelbſtändigen Helden durch den gemeinſamen Zweck. Im Wettkampf der Einzelnen entfaltet ſich die ſchöne Blüte des Ganzen, aber der Streit der bedeutendſten Staaten gegeneinander, wie hier der Hader des Achilleus und Agamemnon, wird im peloponneſiſchen Kriege dem Volke verderblich; dann aber folgt noch einmal das Zuſammenfaſſen aller Kraft und der Sieg über Aſien durch Alexander. So ſehr iſt die griechiſche Geſchichte die organiſche Entfaltung eines Lebenskeims mit ſeinen eigenthümlichen Naturanlagen und dem damit zuſammenhängenden Geſchick, ſo rein und voll hat das Epos dieſen Volkscharakter und ſeine Beſtimmung abgeſpiegelt. Es iſt die gottbegeiſterte gottbegnadete Jugendkraft die in Achilleus verherrlicht wird; zugleich aber offenbart ſich der tiefe maßhaltende Sinn der Hellenen darin daß das Uebermäßige tragiſch wird, daß Achilleus ſelber durch den Verluſt des Freundes büßt für das Leid das er durch ſeinen Zorn gegen Agamemnon ſo vielen Unſchuldigen bereitet; es iſt die Läuterung ſeines eigenen edeln Gemüths und die Erhebung des Geiſtes über das Irdiſche, der Entſchluß das Leben zu opfern für die Pflicht und das Ideal, für Freundſchaft und Ruhm, wodurch der Held ſelber verklärt wird, während die größte Sühne für das erlittene Unrecht ihm durch Götterwillen zu Theil geworden, als keiner der Hellenen mehr den Troern ſtandzuhalten vermochte, er aber auf die Mauer trat und blos durch ſein Erſcheinen und durch ſeinen Ruf den Feinden ein Schrecken, ſeinem Volk ein Retter war.

Auch in der Odyſſee erſcheint die göttliche Vorſehung und Führung in der Geſchichte des Menſchen, die ſittliche Weltordnung in der Strafe des Frevels, und in der Seele des Helden bereits die beſonnene Mäßigung und die Scheu vor Uebermuth. Zugleich haben wir hier das Vorbild des Culturvolks das mit Geiſteskraft und beſonnenem Muth ſich durch alles Barbariſche kämpfend und ſiegend durcharbeitet. Und ſo oft auch unſer Leben mit einer Reiſe verglichen worden, tiefſinniger und in anmuthvollerer Erzählung hat dieſen Gedanken niemand durchgeführt als der griechiſche Epiker, der uns im Bilde des von Troja her nach

ſeinem Vaterlande ſteuernden Helden das Streben der Seele nach ihrer wahren Heimat, ihre Kämpfe mit den Lockungen und der Noth der Welt ſchildert; und als der herrliche Dulder nun das Vatergefild erreicht, da legen ſie ihn ſchlafend ans Land, denn die Rückkehr aus allen Irrfahrten des Daſeins iſt wie das Erwachen aus einem Traum, und ſie werden, nachdem ſie beſtanden ſind, in der Erinnerung zum Stoffe für die Phantaſie, zur Ergötzung für uns ſelbſt und für andere. Da iſt die rohe Gewalt des Kyklopen, die mit Muth und Klugheit bewältigt wird; da iſt das Behagen eines ruhigen Lebensgenuſſes bei den Lothophagen, das ſo manchen der höhern Beſtimmung vergeſſen läßt; da iſt die Sinnenluſt, die den Menſchen zum Thiere macht, bis das göttliche Theil in uns die Zaubergewalt der Kirke bezwingt; da ſind Skylla und Charybdis, die Extreme, zwiſchen welchen hindurch es gilt das Schiff mit feſtem Sinn zu ſteuern; da iſt der Geſang der Sirenen, die reizende Silberſtimme der Ehre, für die freilich die gemeinen Ohren mit Wachs verklebt ſind, die aber auch nur der Edle ungeſtraft vernimmt, wenn er am Maſtbaum ſeiner Treue für die Idee, für das Vaterland und die Liebe feſtgebunden iſt. Ja auch im Siege der Kikonen dürfen wir mit Deutinger die Gefahr erkennen die dem Menſchen droht, wenn er ſich durch das erſte Gelingen in unthätige Sicherheit wiegt, und in der durch Erfahrung gereiften Ruhe und Klarheit des Gemüthes den günſtigen Fahrwind, den nun der Gott gewährt, indem er die andern Stürme gefeſſelt dem Reiſenden übergibt. Aber Habgier entfeſſelt ſie und in ihnen die Leidenſchaften, und immer wenigern gelingt die Rettung. Da kommt noch die ſauerſte Probe, daß uns auch die bitterſte Noth des Lebens, der quälende Hunger ſelber nicht verleite gegen den Götterwillen zu ſündigen, das Heilige, die Rinder der Sonne, dem irdiſchen Bedürfniſſe zu opfern; aber die abgezogenen Häute fangen an zu brüllen und die Frevler erſchlägt der rächende Blitz. Wer jedoch das Leben gewinnen will der muß es einſetzen und in der Unterwelt dem Tode ſelbſt ins Auge ſchauen; durch ihr Dunkel führt der Weg zum Licht. Wenn dann auch der Sturm des Schickſals über uns kommt, ſo reicht uns doch die göttliche Gnade eine rettende Leukotheabinde. Ja das iſt die Aufgabe des Menſchen daß er verdiene was ihm der Himmel verliehen hat, daß er ſeine Natur durch eigene That verwirkliche, ſeinen Beſitz ſich ſelber erringe; und ſo muß auch Odyſſeus noch einmal kämpfen um ſein Reich

und um seine Gattin, bis er sie und in ihnen Frieden und Seligkeit wiederfindet. Die Geschichte ist die Rückkehr zum Ursprünglichen, aber durch Vernunft und Freiheit.

Diese ideale Grundlage der homerischen Poesie ist aber ganz aufgegangen im Bilde der äußern Erscheinungen, in der Darstellung der gegebenen Welt. Schöne Sinnlichkeit oder sinnliche Schönheit ist ihr Gepräge. Auch die innere Tüchtigkeit der Menschen offenbart sich in ihrer gewaltigen oder anmuthigen Leiblichkeit, der erstürmende Muth des Achilleus in der Schnelligkeit seiner Füße und die moralische Widerstandskraft des Aias in seiner ausdauernden Körperstärke; der idealste Held ist auch der schönste. Der Dichter geht auf im äußern Leben, aber dieses ist jugendlich glanzvoll und von innerer Empfindung beseelt oder vom erwachenden Geiste gestaltet. Das Recht kommt zur Geltung, aber noch nicht in festen bürgerlichen Einrichtungen, sondern wie es im Gemüthe empfunden wird spricht der Richter es aus und vollzieht es der Held, der die Gerechtigkeit in seinen Willen aufgenommen hat und seine Ehre darin findet sie in der Welt zu begründen. Es ist eine einfach große reine Menschheit die uns der Anfang des dritten Gesanges in der Odyssee zeigt. Nestor der königliche Greis hat mit den Seinen am Strande des Meeres den Göttern ein Opfer gebracht, und während sie das Fleisch zum Mahle braten, kommt ein Schiff mit weißschimmerndem Segel durch die blauen Wogen, Telemachos steigt aus mit der Göttin der Weisheit, die ihn in Mentor's Gestalt begleitet, und einer der Söhne Nestor's führt gastlich die Unbekannten heran, breitet ihnen Vliese zum Sitz, gibt ihnen einen goldenen Becher zutrinkend mit Handschlag und spricht zur Göttin:

Bete du nun, o Fremdling, zu Poseidaon dem Herrscher;
Denn sein Festmahl ist es woran ihr eben uns findet.
Aber nachdem du gesprengt und gefleht hast wie es gebühret,
Gib auch diesem den Becher des süßanduftenden Weines
Hin zur Spende sodann; auch er wird hoff ich die Götter
Anfleh'n; denn es bedürfen die Sterblichen alle der Götter.
Jener indeß ist jünger und gleich mir selber an Jahren,
Drum sollst du zuerst mit dem goldenen Becher begrüßt sein.

Welch ein Bild! Und so ist das Leben überhaupt ein in sich geschlossenes Ganze. Die Dinge der Außenwelt stehen in innigster Beziehung zum Menschen, sind von seiner Seele durchdrungen, wenn Odysseus sein Schiff selbst zimmert, sein Ehebett

ſelber unverrückbar auf dem Stamm des abgehauenen Oelbaums gerüſtet und das Schlafgemach darum gebaut hat, ein Zeichen woran die Gattin wieder erkennt daß kein Fremder ſie täuſche; den Stab der Macht hat der König ſich ſelbſt geglättet, das Mahl ſelbſt bereitet; es ſind keine fremden und weitläufigen Vermittelungen zwiſchen den Perſonen und ihren Geräthſchaften, ſondern ein unmittelbares Ergreifen. Und daran hat dann Hegel ſeine beſondere Luſt gehabt, wenn er den Homer las, und er wird es nicht müde zu preiſen wie überall die erſte Freude über eine neue Entdeckung, die Friſche des Beſitzes, die Eroberung des Genuſſes hervorblickt, wie in allem der Menſch die Geſchicklichkeit ſeiner Hand, die Kraft ſeines Armes oder die Klugheit ſeines Kopfes gegenwärtig hat, wie er in allem ſich einheimiſch fühlt. Aber dies iſt kein Verdienſt einer mit beſonnener Wahl ſchöpferiſchen Phantaſie, ſondern die Dichtung iſt der Spiegel einer glanzreichen poetiſchen Wirklichkeit und der Geſang iſt die melodiſche Stimme der Zeit. Wir dürfen von den menſchlichen Verhältniſſen annehmen was von der Natur gilt; ihre Schilderung bei Homer erſcheint uns Nordländern überſtrahlt vom Schimmer der Einbildungskraft, und wenn wir im Geleite ſeiner Dichtung nach dem Süden kommen, ſo überraſcht uns die klare Treue mit welcher er das Ganze und Einzelne aufgefaßt und veranſchaulicht hat. Die Wahrhaftigkeit und aus ihr ſtammend der klare Lebensblick, der das innerſte Weſen der Dinge in ihrer Erſcheinung ſieht und mit naiver Empfindung ihren echten Werth in Genuß und Verluſt ausſpricht, dies iſt der Grund für die menſchliche Größe des Dichters und darauf beruht ſeine ſo natürliche Kunſt.

Die Einheit des Volksepos iſt nicht die in ſich geſchloſſene des animaliſchen, ſondern die fortwachſend ſich entfaltende des pflanzlichen Organismus, wo der Stamm Zweige und Blätter hervortreibt, die einander nicht gleich aber doch nach demſelben Typus gebildet wie eine Pflanze für ſich auf dem gemeinſamen Grunde ſtehen und durch die innere einheitliche Geſtaltungskraft ſich zur ſchönen Krone wölben. So erfreut uns bei Homer vornehmlich dieſe nie verſiegende Fülle des Beſondern in ſtets geſundem ſelbſtändigen Leben, jeder Held erſcheint in ſeiner Eigenthümlichkeit, und dieſer wird ihre Ehre. Wenn Peleus den ſcheidenden Sohn mahnt: „immer der erſte zu ſein und vorzuſtreben den andern“, ſo erkennt ſogleich Menötios für ſeinen Patroklos auch deſſen Vorzug: Achilleus iſt ſtärker, aber Patroklos voll

milder Besonnenheit, damit soll er liebreich dem Freund wie ein Bruder zur Seite stehen. Welche That auch berichtet, welcher Charakter auch geschildert wird, sie sind jetzt Hauptsache, der Dichter setzt seine ganze Kraft daran, und es bleibt ihnen ihre Ehre, wenn auch im Ueberblick über das Ganze sie von andern überragt erscheinen. Der Grund liegt eben darin daß der künstlerisch organisirende Genius so viele Einzelgesänge bereits als Stoff wie zugerichtete Steine für seinen Bau vorfand, daß ein ganzes mitarbeitendes und nachfolgendes Geschlecht sein Schönstes und Bestes in möglichst innigem Anschluß an den Meister seinem Werke einverleibte. Darum möchte ich nicht mit Ottfried Müller so vornehmlich die Kunst des Dichters preisen, kraft welcher er stets eine andere Erfindung in Bereitschaft habe um damit anmuthig zu überraschen, und während er retardirende Momente verwerthe, zugleich die Spannung erhöhe und Befriedigung gewähre, da der vielstimmige Volksgesang eine Fülle von Motiven, von besondern Fassungen des einzelnen bot, die nach und nach in das Epos eingingen. Mitunter entsteht dadurch Ueberladung. So war wol beim Tode des Patroklos die erste und einfache Darstellung daß er durch Hektor's Lanze fällt; dann mochte ein weissagendes Wort in Bezug auf Achilleus, daß er dem Gott und dem Manne erliegen werde, auch auf seinen Freund übertragen und von einem andern Sänger die Ueberwindung desselben durch Apollon und Euphorbos erzählt worden sein; zuletzt ward beides auf eine nicht glückliche Weise miteinander verbunden.

Die Objectivität die das Epos als die der bildenden Kunst entsprechende Dichtart verlangt, ergibt sich ebenfalls von selbst in jener Zeit deren organisches Erzeugniß die Homerischen Gesänge waren. Der kindliche Sinn, die weltoffene Jugendlichkeit hat sich noch nicht in die Innerlichkeit des Gemüthes, des subjectiven Geistes vertieft, sondern lebt in der Anschauung der Außenwelt und gibt sich darstellend durch die Auffassung derselben kund. Der Dichter weiß sich nicht verschieden von seinem Gegenstand, darum geht er in demselben auf, er hat nichts ersonnen, er singt was er erfahren hat, seine Weltanschauung ist der Widerschein oder die Offenbarung vom Gesammtbewußtsein des Volksgeistes in seiner Seele. Er ist Volksdichter, sein Werk ist das Resultat eines ganzen Zeitalters, aber durch den künstlerischen Genius harmonisch organisirt. Wie in der Geschichte der Wille des Zeus geschehen ist, so gibt dieser oder die Muse auch dem Sänger das

Lied ein. Der wiederholende Sänger erzeugt das Lied von neuem, es ist ihm selbst ein Wunder, wie es aus dem Schachte des Gedächtnisses frisch in das Licht des Bewußtseins allmählig emporsteigt, wie sowol die Erinnerung als die Begeisterung es hervorbringen. Wenn Homer's Theilnahme lebendig wird, so spricht er sein Gefühl nicht selber aus, sondern er legt seine Empfindung, seine Gedanken einer der Gestalten des Liedes in den Mund, und es sagt sie, wie wenn sie zur Geschichte gehörten, einer seinem Nachbar. Oder wenn Hektor in den Waffen Achill's triumphirt, dann wird die Betrachtung seines nahen Todes von Zeus selber ausgesprochen, der das Haupt ernst bewegend der Stimmung des Dichters wie des Hörers, die das Bevorstehende kennen, einen rührenden Ausdruck gibt. Homer ist in der natürlichen ursprünglichen Harmonie mit der Sache, spätere Dichter vereinen ihr wieder kunstreich die freigewordene Innerlichkeit. Das Gesetz daß der Epiker hinter seinem Werke verschwinde und dies sich in seiner Objectivität selbständig vor uns entfalte, dies erfüllt Homer von Natur. Seine Subjectivität erkennen wir aus seinem Werk. Odysseus und Penelope offenbaren den Erfindungsreichthum seines Geistes, die Treue seines Herzens; wir ahnen den Muth seiner Brust in der Waffenfreude des Achilleus, und aus Andromache's lächelnder Thräne spricht die Innigkeit seines Gemüthes uns an, wie die Kindereinfalt seiner reinen Seele aus dem Zurückbeben des kleinen Astyanax vor dem Helmbusch des Vaters. Es ist das eigene Vaterlandsgefühl des Dichters das er seinen Helden einhaucht, daß Hektor sich über die Deutung des Vogelflugs zu dem freien Geistesblick erheben kann: „Ein Wahrzeichen nur gilt: das Vaterland zu erretten!" Es ist seine eigene Liebe zur Heimat, die den Odysseus sich sehnen läßt den Rauch des Vaterhauses wieder aufwirbeln zu sehen. Es ist seine Menschlichkeit, die auch im Sauhirten Eumäus das Göttliche der Menschennatur, die Treue und den Muth betont, sein tiefes Mitgefühl für alles Lebendige, das den Hund Argos mit brechendem Auge den heimkehrenden Herrn erkennen läßt der insgeheim die Thräne sich abwischt.

Das aber ist eben das Anziehende und ganz Einzige bei Homer, dieser vollendete Einklang von Natur und Kunst, diese Kunst, die noch ganz unmittelbar und reflexionslos das Schöne gleich einer organischen Entfaltung der Natur hervorbringt, diese Natur, die kraft des auf das Aesthetische gerichteten Volksgeistes

ſo echt künſtleriſch wirkt. Es iſt das Naturgeſetz der Dichtkunſt im Unterſchied von der Plaſtik oder Malerei, daß ſie, die das Schöne in nacheinander ertönenden Worten, im Fluſſe der Zeit darſtellt, nicht im Raum mittels nebeneinander ruhender ſichtbarer Formen, damit auch an die Darſtellung des bewegten Lebens gewieſen iſt; unbewußt hat es Homer erfüllt, die Heldenlieder waren Erzählung von Ereigniſſen, von Handlungen, und die Charaktere entfalteten ſich durch Worte und durch Thaten, das nahm er auf und führte es rein aus mit der Sicherheit des Vernunftinſtincts; und in ſeinen Werken hat Leſſing dieſes Naturgeſetz der Poeſie entdeckt. Homer gibt uns nirgends die ſucceſſive Schilderung des gleichzeitig Beſtehenden, wodurch daſſelbe doch nur verſtückelt vor die Seele tritt, nicht auf einen Blick im Zuſammenwirken ſeiner Theile wie in der Malerei, er gibt uns vielmehr ſtets die fortſchreitende Handlung und flicht in ſie die Züge von den Körpern die ihre Träger ſind. Er beſchreibt uns den Schild des Achilleus dadurch daß er uns in die Werkſtätte des kunſtverſtändigen Feuergottes führt, und dieſen vor unſern Augen alles der Reihe nach bilden läßt. Er beſchreibt ſeine Helden nicht wie ſie gerüſtet ſind, aber er führt uns in ihr Zelt, wenn ſie ſich waffnen, und nun ſehen wir ſie den Harniſch um die Bruſt und die Schienen um die Beine legen, die glänzenden Sohlen unter die Füße binden und den roßhaarumflatterten Helm aufs Haupt ſetzen. Er beſchreibt uns die Schiffe nicht, ſie heißen die ſchnellen, ſchwarzen, rothgeſchnäbelten; aber das Löſen der Anker, das Abfahren, das Aufziehen der Segel, das Anlanden ſchildert er in den einzelnen Momenten der Thätigkeit. Pandaros ſpannt den Bogen, holt den Pfeil aus dem Köcher, ſetzt ihn auf die Sehne, zieht ihn bis zur Bruſt heran, und als der Bogen kreisförmig gekrümmt iſt, da ſchwirrt das Horn, da tönt die Sehne und fliegt der Pfeil nach dem Ziel. Indem Zug für Zug in ſtetiger Entwickelung das Bogenſchießen erzählt wird, gewinnen wir zugleich des Bogens Bild. In der Odyſſee holt Penelope den Bogen des Odyſſeus. Sie ſteigt empor zum Gemach, nimmt den ehernen Schlüſſel mit elfenbeinernem Griffe und geht zur hinteren Kammer hinab, wo die Kleinode des Königs ruhen. Dort tritt ſie auf die eichene Schwelle, löſt den Riemen vom Ring der Pforte, ſteckt den Schlüſſel hinein und ſchiebt den Riegel zurück, krachend breiten die Thürflügel ſich auseinander, und ſie geht hin zur Wand, reckt ſich empor und nimmt vom Nagel den Bogen. In-

dem wir das Thun der Penelope begleiten, gewinnen wir das Bild ihrer Umgebung. Die Anſchaulichkeit, die Objectivität wird weſentlich dadurch erreicht daß der Dichter mit dieſer Stetigkeit erzählt, die nirgends Sprünge macht, ſondern Schritt für Schritt die Handlung darlegt und ſo mit ununterbrochenen Linien den Gegenſtand umſchreibt und ein vollſtändiges Bild entwirft. Die Breite des Epos beruht auf dieſer Treue für das einzelne, die wieder aus einer gleichmüthigen beſchaulichen Stimmung der Seele fließt, welche das Object rein in ihr walten läßt. Wir finden dieſe ſtetige Verkettung in den Schlachtgemälden, wo der Sturz des Freundes den Genoſſen in den Rachekampf zieht und ein Schlag den andern bedingt, wir finden ſie auch in der Kürze der Zeit welche Ilias und Odyſſee bei allem Umfang einnehmen, und wir geleiten in den wenigen Tagen, da ſie ihr Geſchick erfüllen, den Achilleus und Odyſſeus vom Frühroth bis zum Glanz der Sterne. — Und ſo ſehr ſinnliche Schönheit der ganzen Homeriſchen Dichtung eignet, nirgends läßt er ſich auf eine umſtändliche Schilderung des Achilleus, der Helena, der Aphrodite ein; denn weder iſt das Wort für das einzelne beſtimmt genug, noch kann es die Uebereinſtimmung der Theile zum Ganzen zeigen. Aber wenn Apoll und Hermes auch unter dem Gelächter der Götter und in zehnmal ſtärkern Banden wie Ares am Buſen der Liebesgöttin ruhen möchten, oder wenn beim Anblick Helena's auch die Greiſe es den Achäern und Troern nicht verargen können daß ſie um ſolch ein Weib zehn Jahre lang die Noth des Krieges tragen, dann erkennen wir die Schönheit aus ihrer Wirkung auf das Gemüth, und unſere Phantaſie wird erweckt ihr Bild innerlich zu zeichnen.

Wie das Denken ein Sprechen zur eigenen Seele iſt, ſo gibt die Innerlichkeit ſich durch Handlungen kund oder die Stimmung wird durch das Bild deſſen angedeutet das ſie erregt. In der Anrede des Odyſſeus tritt die Nauſikaa und der Eindruck den ſie auf ihn macht, dadurch lebendig vor uns daß er die Aeltern, den Bräutigam glücklich preiſt der ſie zum Reigen führt, daß er ſie der Palme in Delos vergleicht; die Erzählung ſeiner Noth motivirt ſeine Bitte um Schutz, und der Segenswunſch für ſie iſt ein Gemälde des häuslichen Glücks befriedigter Liebe. Andromache macht uns klar daß Hektor ihr Eins und Alles ſei, indem ſie des Vaters und der Brüder gedenkt, die dem Speer des Achilleus erlagen; und ihr künftiges Los wird vor dem

Auge des Gatten ſogleich zum Bilde: nichts jammert ihn ſo ſehr als daß ein Achäer die Weinende wegführen wird, den Tag der Freiheit ihn raubend, und ſie in Argos um den Webſtuhl eines andern Weibes gehen oder mühſam Waſſer herbeitragen muß.

Die Anſchaulichkeit der Rede wird noch erhöht durch die Fülle ſo maleriſcher als volltönender Beiwörter und durch die Gleichniſſe. Wie Zeus auf dem Ida hier das Kampfgetümmel der Achäer und Troer und dort das friedliche Leben der Thrakier und Hippomolgen überſchaut, ſo ſchwebt der freie Blick des Sängers über der ganzen Welt und ſein reger Geiſt zieht die verſchiedenen Sphären des Lebens heran um ſie durcheinander zu beleuchten. Da wehrt die Göttin das Geſchoß von dem geliebten Helden wie die Mutter die Fliege vom Kind; dort hält ſich der Kampf der Scharen gleich wie das Richtmaß in des Zimmerers Hand. Manchmal dient das Geiſtige zur Schilderung des Sinnlichen, wie wenn die Götter ſich bewegen ähnlich den Gedanken des vielgereiſten Mannes, der im Augenblick ſich dahin und dorthin verſetzt; in der Regel aber iſt es die Natur welche eine Spiegelung des menſchlichen Thuns und Treibens bietet, und der Dichter führt uns unter den Sternenhimmel und an das wogende Meer, in Sturm und Schneegeſtöber wie unter blühende Bäume; am häufigſten dient das Thierleben mit ſeinen Kämpfen zum Gleichniß für die Helden und ihre Lage. Und nicht blos kurz mit ſinniger Wahl eines einzelnen Zugs hebt der Dichter eine Aehnlichkeit hervor, und ſelten verflicht er Bild und Sache metaphoriſch ineinander (wie wenn der Verwundete auf der Lanze die ihn traf als auf einem Stab zum Hades geht, oder wenn es von Paris heißt daß ihm ein ſteinerner Rock, d. h. die Steinigung gebühre), ſondern er malt das Bild wie eine ſelbſtändige Handlung oder Erſcheinung für ſich befriedigend aus, und es ſteht als ein kleines Ganze in der Erzählung wie dieſe im Epos. So gilt bis ins Kleinſte das Wort Schiller's: die aus dem Innerſten hervorgeholte Wahrheit ſei des epiſchen Dichters Zweck; der liege ſchon in jedem Punkt ſeiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziel, ſondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritt und erhalten die höchſte Freiheit des Gemüthes. Auch dazu wirken die Gleichniſſe wieder, wenn ſie in die Spannung der menſchlichen Dinge ein beruhigendes Bild der Natur hineinſtellen, indem ſie zugleich das Bedeutende hervorheben.

Auf ſolche Art geben die Homeriſchen Geſänge das volle

Weltbild; das Leben der Natur umgibt uns in ſeiner Friſche, und wir geleiten den Menſchen im Krieg und Frieden, im Haus und auf dem Markte, von ſeinem erſten Hauche, von der Bruſt der Mutter bis zum Holzſtoß, ja bis hinab in die Unterwelt, wo die Böſen ihre Strafe finden und die Schatten der Guten den Nachhall ihres irdiſchen Daſeins genießen; oder ſie gehen zu den Inſeln der Seligen ein, wie jene von Wolf claſſiſch nachgebildeten entzückenden Verſe verkündigen:

Nicht ward dir es beſchieden, o göttlicher Fürſt Menelaos,
Tod und Verhängniß daheim in dem Roßland Argos zu leiden;
Nein zu Elyſion's Flur und der Erd' Umgrenzungen werden
Götter dich einſt hinführen, wo thront Goldhaar Rhadamanthys; —
Dort lebt arbeitslos und behaglich der Menſch ſein Leben:
Nie iſt da Schnee, nie rauſcht Platzregen da, nimmer auch Sturmwind;
Selbſt Okeanos ſendet des Weſts hellwehende Hauche
Immer dahin, die Bewohner mit Frühlingsluft ſanft kühlend; —
Weil du ja Helena haſt und ein Eidam ihnen von Zeus biſt.

Wenn der Grieche vom Rücken der Berge beide Meere ſah, wenn unter dem lichten Himmel ſein Blick von Inſel zu Inſel reichte, ſo ward der Sinn für räumliche Ordnung geweckt, für Klarheit und Ueberſichtlichkeit geſchärft. Die homeriſchen Lieder bewegen ſich dabei in einer heimatlich vertrauten Welt. Kaum eine Stadt, die nicht durch eine ſtehende Bezeichnung ihrer Lage am Meer, im Flußthal, auf felſigem Vorgebirge ſich als wohlbekannte Oertlichkeit darſtellte. Lotze, der dies bemerkt, fügt hinzu: Die Welt lag anders vor den Griechen als vor unſern Vorvätern das waldbewachſene Binnenland; Rhein und Donau ziehen wie zwei einſame Silberfäden, in deren Nähe es tagt, durch das Nibelungenlied; entfernt von ihnen die Helden ein Kriegszug, ſo ſchlägt hinter ihnen die Unklarheit der geographiſchen Anſchauungen wie eine pfadloſe Nacht zuſammen.

Vor allem aber ſind die menſchlichen Charaktere die Typen in denen die Grundzüge unſers Lebens einfach und plaſtiſch voll erſcheinen. Selbſt die Frauen haben eine ſchöne freie Stellung, ihre Würde iſt anerkannt, und mit der ſtillen Gewalt edler Sitte walten ſie einflußreich im Hauſe, wie Arete des Akinoos Gemahlin. Ihre Tochter Nauſikaa ſtrahlt in holdſeligem Zauber reiner und naiver Jungfräulichkeit. Selbſt mit Helena's Schuld verſöhnt ihre Reue, und ſie genießt allgemeiner Achtung. Als

Gattin und Mutter aber ist Andromache durch die Innigkeit ihrer Liebe und die Tiefe ihres Schmerzes, Penelope durch die duldende hoffende Treue und die kluge Sinnigkeit ihres Gemüths ein wunderbares Gegenbild weiblicher Natur für die männliche des herrlichen Vaterlandsvertheidigers Hektor, des erfindungsreichen Odysseus. Unter den Männern fehlt auch ein häßlicher und schmähsüchtiger Thersites in der Ilias so wenig als ein gemeiner und falscher Knecht in der Odyssee, oder die übermüthige Jugend der üppigen Freier. Manches Helden der Ilias haben wir schon gedacht, aber ein näheres Eingehen verdient es wie reich Achilleus ausgestattet ist, wie der hochherzige Jüngling in seinem gewaltigen Gefühl den auflodernden Zorn über die gekränkte Ehre und den rührenden Schmerz um den Freund vereinigt, wie er in seiner Kampfwuth so schrecklich ist daß der Dichter selber tadelnd bemerkt er habe Entsetzliches ersonnen, doch im Innersten seiner Seele als das Erbtheil seiner Mutter die eingeborene Milde hegt, wie er denn auch auf seinem Schilde die Bilder des Friedens in den Streit hineinträgt. Er ragt vor allen an Schönheit wie an Kraft, aber hochherzig wählt er den ewigen Ruhm statt des langen irdischen Genusses, und angesichts des Todes reut die Wahl ihn nicht, sondern er opfert sich selber der Freundespflicht, und Lebensfreude und Todesmuth verschmelzen in ihm. Wie er sich vom Kampf zurückgezogen, da sehnt er sich am Strande des Meeres nach Feldgeschrei und Getümmel, und er greift zur Harfe und singt seinem Patroklos ein Heldenlied, das eigene Herz am Saitenspiel erlabend, und dem Agamemnon sagt er: Ein jeder dem gut und bieder das Herz ist, liebt sein Weib und pflegt sie mit Zärtlichkeit. So schwer gekränkt er ist, vor der Heimfahrt hält ihn sein Edelsinn zurück, er will das Volk nicht verlassen, er erbarmt sich der Noth desselben, er wünscht den Streit hinweg aus dem Kreise der Menschen und Götter, und den Zorn, der anfangs süßer ist denn sanft eingleitender Honig, dann aber in der Männerbrust wie ein verzehrendes Feuer aufwächst. Er der Gewaltige braucht von dem auf Kunde ausgesandten betrübt heimkommenden Genossen das zarte Gleichniß des kleinen Mädchens, das flehend der Mutter nachläuft, daß sie es auf den Arm nehme, das am Gewand sie faßt und mit Thränen zu ihr emporsieht. Der Liebling der Götter folgt auch ihrem Willen, selbst wenn es das eigene Herz zu bezwingen gilt, und so verdient er seine Verherrlichung. — Neben ihm, dem Gott-

begeisterten, den die Offenheit der Jugend ziert, dem wie der Tod jener verhaßt ist der anders redet als denkt, anders thut als er spricht, steht nicht minder reich ausgestattet Odysseus als das Muster des griechischen Mannes, den Klugheit und Besonnenheit neben dem Muth und der Kraft geschickt machen sich aus allen Gefahren herauszuringen, den der Erfindungsreichthum des überlegenden Geistes stets den Umständen gewachsen, ja überlegen macht. Wie Achilleus der schönste, so ist Odysseus der klügste aller Achäer, aber dabei auch ein Mann der Körperstärke und Gewandtheit, der den Bogen zu spannen, die Scheibe zu werfen, im Ringkampf und Wettlauf zu siegen weiß. Kopf und Brust sind vorzugsweise ausgebildet, darum erscheint er sitzend größer; und wenn Menelaos weniges Gewichtige frischweg redet, so senkt er zuerst sinnend den Blick und hält den Stab unverrückt, bis endlich die Stimme aus der Brust hervorbricht und nun die Worte wie stöbernde Schneeflocken aus dem Munde fliegen und die wohlbedachte Rede den Hörer dahinreißt. Er handelt stets nach der Lage der Dinge, aber sein Ziel verliert er nie aus dem Auge, und für seinen guten Zweck weiß er die dienlichsten Mittel zu finden. Der Wildheit, der Uebermacht setzt er die List entgegen, er ist ebenso besonnen und beharrlich als seine Lust an Abenteuern ihn in immer neue Abenteuer führt; er will die Städte der Menschen sehen, ihren Sinn und ihre Sitte erkennen; dieser hellenische Wissenstrieb lebt mit der Treue für das Weib der Jugend, mit der Liebe zum Vaterland in seiner Seele, und weder Kirke's Zauber, noch Kalypso, die ihm Unsterblichkeit geben würde in ewig blühender Jugend, macht ihn der Gattin und der Heimat abtrünnig. Nicht blos als er endlich seine Penelope, seinen Telemachos ans Herz drückt, bricht er in Thränen aus; auch als er die treuen Mägde im Hause wieder sieht, weint und schluchzt er laut; er erkannte noch alle. So ruht die unerschöpfliche Geisteskraft auf dem tiefen Gemüth, wie seine Schlauheit auch wieder die Redlichkeit, die Gottesfurcht zur Genossin hat, sodaß er sich wol des Sieges freuen mag, aber es für Sünde hält über den Leichen der Feinde zu jubeln. Diese Mäßigung, diese fromme Scheu bewahrt ihm die Gnade der Göttin der Weisheit die ihm hülfreich zur Seite steht, sie ist echt hellenisch.

Und echt hellenisch ist auch der Klang der Wehmuth, der Hauch der Klage, der sich durch die jugendfreudige Waffenlust der Ilias hinzieht, sich in der Ahnung ausspricht die Achill vom

eigenen Tode, Hektor von den Tagen hat wo das heilige Ilion hinſinkt, Priamos ſinkt und das Volk des lanzenkundigen Königs. Und Glaukos ſagt zu Diomedes:

Gleich wie Blätter im Wald, ſo ſind die Geſchlechter der Menſchen;
Blätter verweht zur Erde der Wind nun, andere treibet
Wieder der grünende Wald, wenn neu auflebet der Frühling.
So auch der Menſchen Geſchlecht: dies wächſt und jenes verſchwindet.

Ja es iſt Zeus ſelber der das Wort voll mitleidigen Ernſtes ſpricht:

Ach nichts anderes wol iſt jammervoller zu finden
Als der Menſch von allem was lebt und webet auf Erden!

Und das hallt auch in der Odyſſee wider. Die armen Sterblichen! Welchen Troſt gibt ihnen das Jenſeits, wenn Achilleus als Ackerknecht dem unbegüterten Manne lieber dienen denn das Volk der Todten beherrſchen möchte? Darum möge der Lebende ſich der Sonne freuen, ſolange ſie ihm leuchtet. Möge er die Stunde feſthalten, von der er mit Odyſſeus ſagen kann:

Wahrlich es iſt doch Wonne mit anzuhören den Sänger,
Wenn ein ſolcher, wie der, Wohllaut der Unſterblichen nachahmt!
Denn ich kenne gewiß kein mehr anmuthendes Trachten,
Als wenn freudiger Sinn im Volk ſich auf alle verbreitet,
Und im Palaſt beim Schmaus die Geladenen horchen dem Sänger
Sitzend in Reihn, da voll vor ihnen die prangenden Tafeln
Stehn mit Brot und Fleiſch, und funkelnden Wein aus dem Miſchkrug
Schöpfet der Schenk und trägt ihn umher und füllet die Becher.
So was dünket im Geiſt mir das Seligſte doch und das Schönſte!

Das iſt ein Abglanz vom Zuſtande der Götter, der leichthinlebenden. Wir haben geſehen wie ſie im Bewußtſein der Griechen Geſtalt gewannen, wie der epiſche Geſang ſie vorzugsweiſe in die menſchliche Geſchichte als deren Leiter verflocht, und wie damit das Ethiſche über das Phyſiſche in ihnen das Uebergewicht erhielt, ſie mehr Mächte des Gemüthes als der Natur wurden. Eine berühmte Stelle des Herodot ſagt nicht daß die Dichter Homer und Heſiod den Griechen ihre Götter, ſondern ihre Göttergeſchichte, die Theogonie, gemacht, die bezeichnenden Namen, die Ehren und Obliegenheiten der Götter vertheilt, ein Wort das an die Heſiodiſche Stelle ſelbſt anklingt, wo Zeus nach

Uebernahme der Herrschaft den Göttern Ehren und Würden wohl vertheilt. Der Stoff der Mythologie war vorhanden, aber die Poesie brachte ihn zur Entfaltung und gab dem einzelnen seinen Zusammenhang. Wie die Stammsagen der Helden, so kamen die Localmythen von den Göttern bei der Völkerwanderung der Hellenen in wechselseitige Berührung, und die Gottheiten traten zusammen als eine Götterversammlung, als ein Götterstaat, unter der Oberherrschaft des Zeus, der von Ursprung an der althellenische Gott gewesen, sodaß eine spätere Zeit sie als seine Offenbarung, als die Personificationen seiner besondern Kräfte und Eigenschaften ansehen konnte. Wie Homer die Heldenlieder einst, so macht er auch ein Ganzes aus den mythologischen Ueberlieferungen, und nur dasjenige geht von ihnen in das Gesammtbewußtsein der Griechen über, was seine Gesänge aufgenommen, da sie bald das Grundbuch der hellenischen Cultur, ihre Bibel werden, da in ihnen der Nationalgeist sich am vollendetsten ausgesprochen findet. Die Götter sind nicht die Geschöpfe der Dichter, aber die Phantasie gibt der religiösen Idee Gestalt, die Dichter sehen das Wirken der Götter in der Geschichte die sie erzählen, die Dichter erfinden den Mythus nicht, aber sie nehmen ihn als Stoff und Element und bilden ihn mit künstlerischer Freiheit aus. Sie sind durch kein Dogma gebunden, sie selbst sind die Ausleger der religiösen Stimmungen im Volksgemüthe, und zwar als Dichter, nicht durch Begriffe und Verstandesbeweise, sondern durch Bilder und durch die überzeugende Macht der Schönheit der Veranschaulichung. Auch von der Geschichte und dem Zusammenhang der Götter gibt der vielstimmige Gesang verschiedene Darstellungen, welche das religiöse Bewußtsein nicht stören, das sich vor allem an die Idee hält und den Mythus mit jenem poetischen Glauben auffaßt den er voraussetzt.

Sobald das Göttliche nicht so sehr als das die Natur Durchwaltende, in ihren Erscheinungen sich Offenbarende aufgefaßt, sondern auch von diesen gelöst und über ihnen als geistige selbstbewußte Macht und als Herr des menschlichen Lebens verehrt wird, kann es nicht mehr an den Himmel, die Sonne, das Meer geknüpft oder durch ihr Symbol dargestellt werden, sondern es erfordert die Gestalt des persönlichen Geistes, die menschliche, die aber um der Göttlichkeit willen über das Materielle und seine Bedürftigkeit erhöht und als das in sich vollendete Urbild angeschaut wird. In dem homerischen Gedichte selbst begegnen sich

noch die anfänglichen Verſuche, welche das Göttliche in der Menſchengeſtalt durch Steigerung in das körperlich Rieſige und Ungeheuere ausdrücken, mit der idealern Weiſe, die ſeine Macht in ihren Wirkungen verkündet, ſodaß die vorwallenden Locken und die bewegten Augenbrauen des Zeus, auch wenn er huldvoll Gewährung nickt, den Olympos erſchüttern. Zeus iſt der Donnergewaltige, der Wolkenſammler, aber er wiegt auch den Menſchen ihr Geſchick; er iſt der Allſehende, doch erkürt er ſich den Sitz auf weit umſchauender Bergeshöhe; er iſt vornehmlich der Erbarmungsvolle und Gnadenreiche, während ſeine Gemahlin Here das Weltgeſetz vertritt und deſſen Aufrechthaltung verlangt, und als die Göttin der Ehe den Ehebruch zu rächen, die Stadt die des Ehebrechers Sache vertheidigt von Grund aus zu zerſtören antreibt. Die von den Kleinaſiaten verehrten Götter der Sonne, der weiblichen Natur, werden von den Griechen als Apoll, als Aphrodite in ihren Götterkreis aufgenommen, aber ſie ſind Schirmherren der Troer, während die ioniſchen Stammgötter Athene und Poſeidon oder Here von Argos die Partei der Griechen halten. Indeß hört der Gegenſatz in der Odyſſee bereits auf, in der man überhaupt weniger Mythologie und mehr Religion finden will.

Der urſprünglich allwaltende Zeus hat jetzt einen Theil ſeines Weſens an zwei Brüder abgegeben, die Unterwelt an Aides, das Meer an Poſeidon; wenn aber jener der unterirdiſche Zeus heißt, ſo ſehen wir daraus, daß es das eine göttliche Weſen iſt das hier nach einer Seite ſeines Wirkens mit einem beſonderen Namen und darnach als beſondere Perſönlichkeit verehrt wird. Die Erde und der hohe Olympos iſt als Wirkungsſphären und Verſammlungsort allen gemein.

Die erwachte Geiſtigkeit des Hellenenthums gibt ſich vornehmlich in der Athene kund, die wie eine Perſonification der göttlichen Weisheit und Vorſehung die Menſchen geleitet; auch der Kampf wird von ihr, vom beſonnenen Geiſte, gelenkt, entſchieden; das wilde Getümmel iſt Sache des Ares.

Indem der dichteriſche Geiſt den Glauben an die religiöſe Idee und damit an die vom Volksgefühl erkannten göttlichen Mächte treu bewahrt, aber dieſelben nach den innern Erfahrungen und den äußern Erſcheinungen mit poetiſcher Freiheit ausbildet und als theilnehmende Weſen in ſeine Erzählung verflicht, kann Schelling ſagen daß hier der Polytheismus aufhöre Gegen-

ſtand der Superſtition zu ſein, und Gegenſtand einer poetiſchen und ſelbſt dichteriſch-abſichtlichen Auseinanderſetzung werde. „Der Ernſt und die Strenge der Zeit ſind aus dieſen Bildungen gewichen, nur die gemilderte Größe iſt geblieben. Die griechiſchen Götter ſind das was nach der höheren Betrachtungsweiſe eines wiſſenſchaftlich oder poetiſch verklärten Gemüths die Dinge der Sinnenwelt ſind; ſie ſind wirklich nur noch Erſcheinung, nur Weſen einer höhern Imagination, ſie machen keinen Anſpruch auf höhere Wahrheit als die wir auch dichteriſchen Geſtalten zuſprechen. Aber darum können ſie nicht als ſelbſt poetiſch erzeugte betrachtet werden; dieſe nur noch dichteriſche Bedeutung kann wol das Ende des Proceſſes ſein, aber nicht der Anfang. Dieſe Geſtalten entſtehen nicht durch Poeſie, ſondern ſie verklären ſich in Poeſie; die Poeſie ſelbſt erſteht erſt mit ihnen und in ihnen.“ So trefflich dies letztere iſt, ſo möchte ich doch in Bezug auf das Vorhergehende bemerken daß dieſe nur dichteriſche Wirklichkeit erſt am Ende des Alterthums eintritt, bei Virgil und Ovid, nicht aber ſchon bei Homer und Heſiod. Dieſen haben ihre Götter auch die religiöſe Realität, die Schelling ihnen abſpricht, das eigentliche Reale iſt nicht in die Tiefe geſunken, ſondern es iſt der innere Kern, die Weſenheit, die aber für den Menſchen jetzt ihre Erſcheinungsform durch die Poeſie erhält, und an dieſe Erſcheinungsformen iſt das griechiſche Gemüth nicht in engem dumpfen Köhlerglauben gebunden, ſondern es hat ein Gefühl davon daß es ihrer mächtig iſt und ſelbſt mit ihnen ein heiteres Spiel treiben kann.

Daß alle gute und alle vollkommene Gabe von oben kommt, eine göttliche Gnade iſt, daß Götterwille die Welt lenkt, die Natur ordnet, das Böſe ſtraft und dem Guten zum Siege verhilft, dieſe Ueberzeugung lebt in der Seele Homer's, er glaubt an die Einwirkung der Götter auf die Menſchenwelt, er glaubt daß alles Große und Schöne nur im Zuſammenwirken der Gottheit und der Menſchen vollendet wird. Darum ſingt der Sänger ſein Lied kraft der Begeiſterung durch Zeus oder kraft der Eingebung der Muſe, darum ſteht Pallas Athene dem Odyſſeus überall hülfreich zur Seite, und wenn Achilleus rathſchlagt ob er dem Zorn folgen oder die Leidenſchaft bändigen ſoll, ſo iſt ſie es die ihn — ihm allein ſichtbar, alſo innerlich — mahnend am blonden Haar erfaßt und ſein Herz beſchwichtigt. In dieſer Kraft der Selbſtbeherrſchung ahnt der Dichter ein Mächtigwerden

des allgemeinen Willens im individuellen. Der Dichter iſt ſelbſt der Seher, der die Peſt im Lager der Griechen als die Strafe des zürnenden Gottes auffaßt dem ſein Prieſter unbillig behandelt worden. Die Erfahrung aus der Erſcheinungswelt knüpft er an die Idee, deutet jene durch dieſe und gewinnt ſo für die Idee, für die göttliche Weſenheit Apollon's eine neue ſie offenbarende Geſchichte. Der Dichter würde die Wirklichkeit nicht in ihrem tiefſten Grunde erfaſſen, wenn er ſie nicht im Zuſammenhang mit Gott, als eine Offenbarung des göttlichen Waltens darſtellte. Wie er überall den Finger Gottes erkennt, ſo läßt er nun ſeine Götter nach Maßgabe ihrer Individualität in die menſchlichen Dinge perſönlich und ſichtbar eingreifen, am liebſten aber ſo daß ſie in menſchlicher Geſtalt als eine beſtimmte menſchliche Perſönlichkeit erſcheinen, und darin liegt ja die Wahrheit, daß wir ſelbſt die Mittel und Werkzeuge ſind durch welche ſich der ewige Rathſchluß vollzieht. Mit dieſer Weltanſchauung iſt es dem Dichter heiliger Ernſt, aber die Darſtellung des beſonderen Falles vollzieht er mit poetiſcher Freiheit. Auch darin hat er ein Naturgeſetz des Epos gefunden daß er in der Menſchengeſchichte die göttliche Weltregierung veranſchaulicht; das iſt der Grund des Ueberſinnlichen und Wunderbaren in ſeiner Poeſie, und darum folgen wir noch heute dem Zauber ſeines Geſangs, wenn wir auch an die Realität ſeiner beſondern Götter und ihrer Erſcheinungen nicht mehr glauben. Das Geiſteswunder des im Getriebe der menſchlichen Dinge ſich vollziehenden Götterwillens, das Ueberſinnliche der ſittlichen Weltordnung muß uns jedes echte Epos darſtellen; Homer hat es auf die ſinnlich anſchaulichſte Weiſe gethan.

Schelling nennt Homer die wundervollſte Erſcheinung des Alterthums, den Meſſias des Heidenthums, das ſich in ihm vollende. „Nie", ſagt er, „glänzt die Erde, nie der Himmel in ſchönerm Lichte als nach Sturm, Ungewitter und unendlichem Regen, wenn ſie wie neu geſchaffen aus einer zweiten Entwickelung hervortritt. So fühlen wir in Homeros im ganzen und in jedem Theil die friſche geſunde Jugend der eben freigelaſſenen Menſchheit; nachdem das Ungeheuere, Formloſe verdrungen iſt, breitet ſich die ſchöne Welt reiner Geſtalten aus; aber ſchal und leer iſt jede Bewunderung des Homer, die nicht dunkel das Gefühl der in jenen Geſtalten überwundenen Vergangenheit zum Grunde liegen hat; denn nur aus dieſer kommt ihre Kraft und

jene Allgemeingültigkeit, die an den griechiſchen Göttern haftet, vermöge der ſie jeder gleich als allgemein bedeutende Weſen erkennen muß."

Der Cultus der Götter wie Homer ihn ſchildert iſt einfach; Tempel und Götterbilder werden erwähnt, gewöhnlich ſteht aber der Altar noch neben einem heiligen Hain. Der einzelne opfert für ſich, der Hausvater für die Familie, der König für das Volk. Ein Theil des Opferthieres wird den Göttern verbrannt, das meiſte den Menſchen zum Mahl bereitet, zu dem eben die Götter geladen ſind, daher man ihnen auch Wein ſprengt und ſpendet. Freudig dient der Menſch ſeinen Göttern, den verklärten Urbildern der eigenen Natur, die darum auch nicht Selbſtverleugnung, Weltentſagung, ſondern Selbſtbehauptung, Kraft und Maß von ihm verlangen. Ein geſundes ſittliches Gefühl läßt auch hier das Humane naiv und friſch ſich entfalten.

Man pflegt den trojaniſchen Krieg bis gegen 1200 v. Chr. hinaufzurücken. Die Einwanderung der Jonier in den Peloponnes beginnt um 1000, von 950 an vollzieht ſich die Coloniſirung der kleinaſiatiſchen Küſte durch die Jonier und Aeolier; der Heldengeſang begleitet ſie und hat eine Entwickelung durch drei Geſchlechter, wenn wir den Homer mit Herodot 400 Jahre vor deſſen Zeit, alſo um das Jahr 850 ſetzen. Die Angaben der Griechen ſelbſt ſchwanken um ein halbes Jahrtauſend; beſtimmte Nachrichten über ſeine Perſönlichkeit fehlen und werden durch Mythen erſetzt. Wenn ſich ſieben Städte um ſeine Geburt ſtritten, ſo haben mehr als ſieben Städte zu ſeinen Werken beigeſteuert; er ſcheint ein Jonier, ein Smyrnäer geweſen zu ſein, wenn auch die Schule der Homeriden auf Chios die treueſte Pflege und Ausbildung ſeiner Geſänge übernahm. Sie waren urſprünglich nicht aufgeſchrieben, das dürfen wir nun als ausgemacht anſehen, ſondern wurden dem Gedächtniß der Sängergeſchlechter anvertraut, die ſie bei feſtlichen Gelegenheiten dem Volke vortrugen, und wenn die Athener an einem Feſt neun Tragödien und drei Satyrdramen anhörten, ſo brauchen wir nicht zu zweifeln daß die hinreichende Spannkraft der Gemüther vorhanden war auch eine Ilias oder Odyſſee als Ganzes aufzunehmen und zu genießen. Um das Jahr 700 beginnt die ſchriftliche Aufzeichnung, aber auch eine Vereinzelung der Gedichte durch die Rhapſoden, bis Solon und die Piſiſtratiden dafür ſorgten daß ſie wieder als Ganzes in beſtimmter Ordnung an den Panathenäen vorgetragen und voll-

ſtändig wohlgeordnete Handſchriften hergeſtellt wurden. Mochten die Werke auch noch Zuſätze erfahren, dieſe bequemten ſich dem Vorhandenen, und der Ton, der Geiſt, die Weltanſchauung des Ganzen blieb wie die erſten großen Genien ſie ausgeſprochen. Zwiſchen den Beginn und den künſtleriſchen Abſchluß fällt keine neue Religion, kein durchgreifender Umſchwung der Sitte und Bildung, wie in Indien und Deutſchland, der Organismus des Ganzen hat ſich in ununterbrochenem Wachsthum geſtaltet.

In der Homeriſchen Poeſie iſt das Hellenenthum ſeiner ſelbſt bewußt und mündig geworden, es hat in ihr ſeine Stimme für alle Zeit erhalten. Sie ward kraft ihrer Wahrheit und Schönheit die Grundlage der ganzen ſpätern Cultur, der Dichtung nicht blos, auch der bildenden Kunſt, auch der Geſchichte, auch der volksthümlichen Religion und Lebensweisheit, und daß dieſe Grundlage auf ſo herrliche Weiſe Natur und Kunſt in urſprünglicher Harmonie darſtellt, das hat wieder die Griechen zu dem Kunſtvolk gemacht als das wir ſie bewundern. Homer, lehrt Platon, hat ganz Hellas gebildet. Vom Homer, ſagten die Alten ſelbſt, ſind alle ſpätern großen Geiſter genährt, wie vom Okeanos alle Quellen und Ströme. Ein Epigramm der Anthologie bewahrt ſeine Geltung bis heute:

Zeiten hinab und Zeiten hinan tönt ewig Homeros
Einziges Lied, ihn krönt jeder olympiſche Kranz;
Lange ſann und ſchuf die Natur und als ſie geſchaffen,
Ruhete ſie und ſprach: Einen Homeros der Welt.

Als die naturwüchſige und zugleich künſtleriſche Vollendung des Epos haben die Homeriſchen Geſänge eine allgemein menſchliche Bedeutung, wie das erſte Buch Moſis oder die Pſalmen eine ſolche in ihrer Art gleichfalls beſitzen. So ſind ſie nicht blos ein eigenthümliches Erzeugniß des Griechenthums für ſich, ſondern des Griechenthums als eines Gliedes der Menſchheit, die in ihm eine beſtimmte Entwickelungsſtufe des Geiſtes in der entſprechenden Kunſtform für alle Zeit und alle nachfolgenden Culturvölker als ein Beſitzthum für immer vollendet dargeſtellt hat.

Kykliker und Homeriden.

Wir haben in den Homeriſchen Geſängen den im Verlauf zweier Jahrhunderte vollendeten Ausdruck des griechiſchen Volksgeiſtes, ſeiner religiöſen Weltanſchauung, ſeines kunſtverſtändigen, die Wirklichkeit nicht überfliegenden aber idealiſirenden Sinnes erkannt, und in die Mitte dieſer Bildungsgeſchichte den organiſirenden Genius geſtellt, dem wir ſeine Ehre und ſeinen Namen laſſen. Mit freudiger Zuſtimmung nahm Hellas dieſe Schöpfungen auf, und an die großen Geſetzgeber Lykurg und Solon knüpft ſich das Verdienſt dieſelben zur Grundlage der fortſchreitenden Cultur gemacht zu haben. Aber ſelbſtverſtändlich war weder mit dem Abſchluß der Ilias und Odyſſee das dichteriſche Vermögen in einen jahrhundertelangen Schlummer verſenkt, noch waren alle Heldenſagen in dieſe beiden großen Werke eingegangen. Vielmehr mußte bei den Hörern ebenſo ſehr das Verlangen entſtehen daß auch der Urſprung des trojaniſchen Kriegs wie die Zerſtörung der Stadt, daß auch die Rückkehr der andern Helden außer Odyſſeus und deſſen Ende, ſowie das des Achilleus, des Aias erzählt werde, als die Dichter den doppelten Anreiz hatten die mannichfachen Ueberlieferungen in Liedern und Lokalſagen zu ſammeln und im Anſchluß an Homer ihn ergänzende Epen hervorzubringen, oder auch ſolche Stoffe wie den Kampf um Theben, wie die Thaten des Theſeus und Herakles zu beſingen. Dies iſt das Werk der kykliſchen Dichter, die um den Anfang der Olympiaden (777 v. Chr.) beginnen, wie Planeten die Sonne Homer's umkreiſen und den Uebergang des volksthümlichen Geſanges zur Literatur, zum perſönlichen ſchriftſtelleriſchen Wirken bezeichnen. Es läßt ſich ſchwer beſtimmen wie viel ſie empfangen und was ihre freie Phantaſie hinzugethan. Um die Herſtellung ihrer Werke nach Bruchſtücken und den Berichten der Alten, beſonders des Proklos, hat ſich vornehmlich Welcker verdient gemacht; wir werden ſchwerlich irregehen wenn wir das ſtoffliche Intereſſe vorwiegend vermuthen und mit den Andeutungen des Ariſtoteles annehmen daß ſie die Fülle der Begebenheiten, ſei es im trojaniſchen oder thebaniſchen Krieg, ſei es im Leben eines Heroen, mehr durch die Einheit des Ereigniſſes oder der Perſon, weniger durch eine ſittliche Idee künſtleriſch verbanden. Wir haben auch im deutſchen Mittelalter ſolche Verſuche die Gralſage, das Volks-

epos nach der ſtofflichen Breite in kürzern Erzählungen vorzutragen. Ilias und Odyſſee ſtehen in der Mitte; vor, zwiſchen, hinter ihnen lagern ſich zunächſt die Werke von Staſinos, Arktinos, Lesches, Eugammon.

Staſinos wird durch die Sage zum Eidam Homer's gemacht, der die Anlage des Werks ſeiner Tochter zur Mitgift beſtimmt habe. Durch ſeine Reflexion erweiſt er ſich aber als wenigſtens um ein Jahrhundert jünger. Er war ein Kyprier, und der große Antheil den die Göttin von Kypros, die kriegeriſche Aphrodite, an der Sache hat, mag wol dem Gedicht den Namen der Kyprien erworben haben. Es beginnt mit der Bitte der Erde daß Zeus die Laſt des allzu gewaltigen Menſchengeſchlechtes ihr mindere; darauf bewältigt Zeus die Nemeſis, die Göttin des vergeltenden gleichmachenden Schickſals, und erzeugt mit ihr die Helena. Deren Schönheit ſoll den Heroen verderblich werden, darum wirft Eris, die Perſonification der Zwietracht, in die Hochzeitsfeier von Peleus und Thetis den Apfel mit der Inſchrift „Der Schönſten", und die Göttin von Kypros verſpricht dem Paris für den Apfel die Helena. Ihre Entführung, die Rüſtung der Griechen, die Opferung der Iphigenie, die erſte Zeit des Kampfes werden erzählt, Achilleus ſoll durch Manneskraft wie Helena durch Schönheit den Menſchen den Untergang bringen; beide kommen durch Thetis und Aphrodite auf wunderbare Weiſe zuſammen. Am Ende beſchließt Zeus den Streit des Achilleus und Agamemnon, der ſo viele verderben ſollte. So iſt das Gedicht die Vorhalle zur Ilias geweſen.

Der Mileſier Arktinos, der ein Schüler Homer's heißt und wie Staſinos am Anfange der Olympiaden blühte, hat wol ſchon vor dieſem die Ilias bis zum Abſchluſſe des troiſchen Krieges fortgeſetzt, und zwar in zwei Werken, deren Titel Aethiopis und Iliuperſis waren. Vornehmlich das erſtere bezeichnet ihn als einen auf das Erhabene gerichteten und erfindungsreichen Geiſt, und läßt es bedauern daß nur Auszüge erhalten ſind. Otfried Müller hat auf antike Bildwerke hingewieſen, in denen auf der einen Seite Andromache über Hektor's Aſchenkrug trauert, auf der andern Priamos die Amazonen begrüßt, die ihm zu Hülfe gekommen. Hiermit begann auch Arktinos, und die kriegeriſchen Jungfrauen bringen die Achäer ins Gedränge, bis Achilleus zum Kampf gegen die Königin Penthefilea heranſtürmt; er hat ſie tödlich getroffen, als er ihre große Schönheit erblickt und die in

ſeinem Arme Sterbende betrauert. Den Therſites, der darüber ſpottet, tödtet ſein Fauſtſchlag, weshalb der Held dem Apollon opfert und durch Odyſſeus von dem vergoſſenen Blute gereinigt wird; ein erſt nachhomeriſcher religiöſer Brauch. Hiernach erſchien der ſtrahlende Memnon, der Sohn der Morgenröthe, mit ſeinen Aethiopen. Achill meidet ihn im Kampfe weil er weiß daß er demſelben nachſterben werde; als aber Neſtor's Sohn Antilochos, der als Freund an Patroklos' Stelle getreten, mit ſeinem Leibe den alten Vater deckend von Memnon's Hand gefallen iſt, ſchreitet Achilleus zum Rachekampf; das Motiv der Ilias wird wiederholt. Als der ſiegreiche Held auch gegen das ſkäiſche Thor heranſtürmt, lenkt Apollon des Paris' Pfeil auf ſeine einzig verwundbare Ferſe. In furchtbarer Schlacht retten die Achäer den Leichnam, den Aias von dannen trägt. Den geliebten Sohn bringt Thetis vom Scheiterhaufen hinweg nach der Inſel Leuke. Um ſeine Waffen ſtreiten Aias und Odyſſeus, und jener tödtet ſich ſelbſt als ſie dieſem zugeſprochen werden.

Die Zerſtörung Ilions ward außer von Arktinos auch von dem um zwei Generationen jüngern Lesches erzählt, beide hatten manche eigenthümliche Quellen, und erſetzen mangelnde Ueberlieferungen durch die Einbildungskraft; Virgil folgte vorzugsweiſe dem Arktinos. Des Lesches' Dichtung hieß die kleine Ilias, und erzählte namentlich auch die Geſchichte Philoktet's. Die Fabel vom hölzernen Pferd, die ſchon Demodokos in der Odyſſee um den bildlichen Ausdruck der Sage geſponnen, kam bei beiden vor. Es ſcheint daß die Grammatiker in Alexandrien aus beiden Werken eine Schilderung zuſammenſetzten, die nichts wiederholte und nichts Weſentliches ausließ. Von da zur Odyſſee leiteten die Noſtoi, die Heimfahrten, hauptſächlich die Schickſale der Atreusſöhne nach Trojas Eroberung ſchildernd. Menelaos gelangt erſt nach Hauſe, als Oreſt den ermordeten Vater gerächt hat. Die Irrfahrten der andern Helden, des Diomedes, Neſtor, Kalchas, der Tod des Lokriſchen Aias waren eingeflochten. Agias von Trözen verfaßte das Werk in fünf Geſängen. — Als Verfaſſer der Telegonie, welche die Odyſſee und den ganzen Kyklos abſchloß, wird Eugammon von Kyrene genannt, der nicht vor 570 dichtete. Er übertrug die ariſche Urſage vom Kampf des Vaters und Sohnes auf den Telegonos, den Sprößling des Odyſſeus und der Kirke, der den Vater zu ſuchen auszog; Odyſſeus aber kehrte gleichzeitig von Theſprotien zurück, wohin er gelangt war nach

dem Gebot des Teireſias, um ein Binnenland zu finden das vom Meere nichts wüßte. Beide ſtießen in Ithaka aufeinander, und die Erkennung erfolgte erſt als der Vater durch den Sohn tödlich verwundet war.

In der Ilias wird der Eroberung Thebens gedacht, welche bei einem zweiten Zug den Nachgeborenen, den Epigonen, gelang, nachdem die Väter auf dem erſten umgekommen; gehörten doch Diomedes und Sthenelos zu den erſtern. Die Thebais ward ſogar dem Homer ſelbſt zugeſchrieben. Der Stoff war glänzend und reich, die Behandlung in einem würdigen Stil, Pauſanias urtheilt daß dem Dichter die zweite Stelle, die nach Homer gebühre. Ein Gedicht von den Epigonen ſchloß ſich der Thebais als zweiter Theil an und ein Epos von Oedipus ging ihr wahrſcheinlich voraus. In den Charakteren und Thaten herrſcht noch mehr ungebändigte Wildheit und titaniſcher Trotz als bei Homer; aber alle Verwirrung und allen Kampf unter Göttern und Menſchen ſchlichtet der Rathſchluß des Zeus, und der durch ihn beſtimmte Untergang für alle Frevel und allen Uebermuth ſteht ſchon als Orakelverkündigung von Anfang an drohend im Hintergrunde. Auch hier ſcheint aus dem alten Werke, dem Kern der Mitte, das vorausgehende, Oedipus, und das Nachfolgende, die Epigonen hervorgewachſen oder ihm angebildet zu ſein. Nach Welcker beginnt die Thebais mit einem Feſtmahl im Hauſe des Königs Adraſt von Argos. Bei ihm waren in einer Nacht Tydeus im Eber- und Polyneikes im Löwenfell als hülfeſuchende Flüchtlinge erſchienen, und er hatte ſie aufgenommen, da ein Götterſpruch ihm geboten ſeine Töchter einem Eber und Löwen zu vermählen. Polyneikes aber iſt einer der Söhne des Oedipus, denen der Vater mit dämoniſcher Macht des Vaterfluches verheißen ſie ſollten das Erbe mit dem Schwerte theilen. Polyneikes drängt zum Kampfe gegen Theben, und dazu hat Adraſt die Genoſſen berufen, auch ſeinen Bruder Amphiaraos, den Seher, der vom Zug abmahnte, aber ſich früher bei jedem Zwieſpalt mit Adraſt an die Entſcheidung ſeiner Gattin Eriphyle gebunden, und dieſe, durch ein goldenes Halsband von Polyneikes gewonnen, beſtimmt ihn zur Theilnahme, obwol er gewahrt daß der Wille der Götter gegen das Unternehmen iſt. Aber voll Uebermuth ziehen die ſieben Helden von Argos in den Streit, und Zeus ſelbſt zerſchmettert den Kapaneus mit ſeinem Blitz, als derſelbe ſich vermeſſen auch trotz den Göttern des Kadmos Burg zu er-

ſteigen. Es wird ein Zweikampf der feindlichen Brüder zur Entſcheidung beſchloſſen, doch jeder der Söhne des Oedipus fällt durch die Hand des andern, und ſo erneuert ſich der Kampf, in welchem Tydeus das Gehirn eines erſchlagenen Feindes verſchlingt, und dadurch der ihm von Athene verſprochenen Unſterblichkeit verluſtig wird. Vor Amphiaraos aber öffnet Zeus die Erde und nimmt ihn bergend auf, daß er aus der Tiefe durch ſeine Orakelworte den ewigen Rathſchluß künde. Adraſt allein wird gerettet um ſpäter mit den Nachkommen der Gefallenen Theben einzunehmen.

Auch von Herakles und Theſeus gab es biographiſche Dichtungen. Jaſon's ward wol in den korinthiſchen Geſängen gedacht. Und ihnen allen wurden noch die Kämpfe der Götter mit Giganten, und Titanen, ſowie ein Gedicht von den Urſprüngen der Götter ſelbſt vorangeſtellt, und dadurch dieſer ioniſche Kreis von epiſchen Geſängen an den doriſchen des Heſiod angeſchloſſen, während andererſeits die Poeſie in die Thätigkeit der Logographen ausmündete, welche die Sagen der Vorzeit nicht mehr in Verſen ſondern in Proſa erzählten und damit die Geſchichtſchreibung einleiteten.

Den Werken Homer's werden auch Hymnen angereiht, die bei den Alten Proömien oder Eingänge hießen, weil ſie Anrufungen eines Gottes waren mit welchen die Rhapſoden ihren Vortrag begannen; die größern feierten dann die Gottheit an deren Feſte der Sängerwettkampf gehalten ward, und ſind durchaus im epiſchen Stil gehalten, Mythen erzählend. Mit den prieſterlichen Opfergeſängen und Gebeten ſtehen ſie in keinem Zuſammenhang. Auch gehören ſie nicht blos den Homeriden auf Chios an, und die Verſchiedenheit der Ideen und der Sprache beweiſt daß ſie in den Jahrhunderten zwiſchen Homer und den Perſerkriegen entſtanden. Im Hymnus auf Apollon ſind zwei aneinandergefügt, einer auf den deliſchen, einer auf der pythiſchen. Jener, beim Feſt in Delos geſungen vom blinden Mann aus Chios, den ſelbſt Thukydides für Homer nahm, ſchildert die Geburt des Gottes auf Delos, der andere die Erlegung des pythiſchen Drachen und die Gründung des delphiſchen Heiligthums. Einen minder alterthümlichen Ton hat der Hymnus auf Hermes, der die ariſche Urſage wie der Gott des Windes die Sonnenrinder, die himmliſchen Wolkenkühe, entführt, mit der Erfindung der Leier durch Aufziehen von ſieben Saiten über eine Schildkröte verbindet; da die ſiebenſaitige Lyra erſt nach der 30. Olympiade

in Lesbos von Therpander eingeführt war, kann das Gedicht wol nicht jünger ſein und iſt vielleicht in Lesbos entſtanden. Sein Ton iſt von jener ſpielenden Leichtigkeit und Treuherzigkeit, Schalkheit, den ſchon in der Odyſſee das Lied von Ares und Aphrodite angeſchlagen. Vom Hymnus auf Aphrodite vermuthet man daß er zu Ehren der Fürſten aus dem Hauſe des Aeneas vom Idagebirge geſungen worden; er erzählt wie Aphrodite dem Anchiſes ſich geſellt und ihm die Geburt eines Sohnes verheißt, der über die Troer herrſchen werde. „Reizend iſt das Bild wie die goldene Aphrodite, von Zeus mit Liebe erfüllt zum ſterblichen Manne, durch das Waldgebirg zum Gehöfte des Anchiſes eilt, umgeben von den reißenden Thieren des Waldes, die wedelnd und brünſtig ihr folgen; wie ſie dann in Geſtalt eines züchtigen Mädchens vor ihn tretend die Bruſt des Helden zu heißer Sehnſucht entflammt und lächelnd mit abgewandtem Haupt und geſenktem Blick zum bräutlichen Lager ihm folgt. Zart und ſinnig iſt die eingeflochtene Mythe, wie Eos dem geraubten Thitonos die Unſterblichkeit erfleht um beſtändig ſeiner Schönheit und Liebe zu genießen, aber vergißt ihm auch ewige Jugend zu erbitten, und nun als das traurige Alter die Locken ihm gebleicht und die Glieder gelöſt hat, ihn noch immer pflegt im Palaſt mit ambroſiſcher Koſt. In ſolchen von reinem Schimmer einer unverhüllten Natürlichkeit umfloſſenen Bildern, in Dichtungen von ſo einfachem und hochpoetiſchem Geiſt bekundet ſich der homeriſche Sänger.“ (Ulrici.) — Des Hymnus an Demeter, der die alte heilige Sage von Eleuſis darlegt, des Hymnus an Dionyſos werden wir ſpäter gedenken.

Heſiod.

Mit Heſiod ſteigt die Poeſie aus den ritterlichen in die bäuerlichen Kreiſe; nicht die Schlacht, die Meerfahrt, der heitere Genuß des Daſeins, ſondern die Arbeit, der Feldbau, die rechtliche Ordnung des Lebens und die Sitte im Zuſammenhang mit dem Naturgeſetz bildet jetzt den Stoff der Dichtung; die Phantaſie iſt nicht der verklärende Spiegel einer glanzvollen Wirklichkeit, vielmehr wird das Gemüth in ſich ſelber zurückgedrängt durch die

Noth und Ungerechtigkeit der Welt, über die es sich aber dann durch Frömmigkeit, Gerechtigkeit, Fleiß und Vertrauen auf das Walten eines heiligen Götterwillens erhebt. Die Poesie nimmt damit eine Richtung auf das Praktische, sie geht nicht mehr auf in der Lust an der Darstellung, sie wendet sich zur Betrachtung, sie wird dürftiger, nüchterner, aber zugleich auch innerlicher, und erlangt eine religiöse Würde, wodurch sie gleich der homerischen sich zur Volksbildung eignet. Die Subjectivität des Dichters tritt hervor; seine trüben Erlebnisse treiben ihn zum Gesange. Hesiod erzählt in den Tagen und Werken, daß sein Vater, der Armuth zu entfliehen Kyme die äolische Stadt in Kleinasien verlassen, und nach Askra in Böotien gezogen, wo der Winter schlecht und der Sommer schlimm und nichts gut sei. Hesiod war erfahren in der Kunst des Gesanges, er hatte bei den Leichenspielen des Königs Amphidamas auf Euböa mit seinem Hymnus einen Preis gewonnen und den Dreifuß den Musen am Helikon geweiht. Da übervortheilte ihn sein Bruder Perses bei der Vertheilung, des Erbguts, und die Geschenke fressenden Könige bestätigten den ungerechten Besitz. Dies treibt ihn zum Gesang. Er richtet sein Gemüth auf die göttliche Weltordnung, die Recht und Gerechtigkeit schirmt, und das feste Gesetz der Natur gegeben hat, an das der Mensch sich mit seiner Arbeit anschließen soll; die Verkündigung dieser doppelten ewigen Ordnung gibt seinem Gesang eine priesterliche Weihe, und eine kernige Volksweisheit lebt in seinen Sittensprüchen. Aber die Composition und organische Gliederung seines Gedichts, dieses ältesten Epos des Gedankens oder der Betrachtung, ist mangelhaft und schwach, und das macht wieder die Entscheidung schwer wie weit es unzerrüttet überliefert worden, wie weit seine eigene und fremde Hände es durch Einschaltung vergrößert haben.

In Böotien hatten einwandernde Arnäer das Land besetzt; den Königen und dem Adel, die durch kriegsgefangene Knechte ihr Feld bestellten, stand ein freier Bauernstand zur Seite, allein jene leiteten ausschließlich die öffentlichen Angelegenheiten. Hesiod lebte vor Begründung der Aristokratie (725) und nach Homer, wir werden ihn um das Jahr 800 oder an den Anfang der Olympiaden zu setzen haben. Dies schließt nicht aus daß uns Hesiod in Bezug auf Glauben und Sitten manches bringt von alterthümlicherm Gepräge als Homer; denn unter dem Bauernstand in Hellas, dessen Leben er schildert, hat sich das Patriarchalische der

Urzeit mehr erhalten als bei den beweglichen Joniern in ihrer Heldenzeit auf dem neugewonnenen Boden.

Den Kern der Werke und Tage alſo bildet die doppelte Mahnung, einmal an die königlichen Richter, gerecht zu ſein, dann an den Bruder, zu arbeiten ſtatt zu hadern, und daran reiht ſich dann die Schilderung der Arbeit im Zuſammenhang mit den Jahreszeiten, Landbau, Wein, Schiffahrt; daran reiht ſich die Betrachtung glücklicher oder ſchlimmer Tage; eingewebt ſind ſprichwörtliche Regeln des Lebens und Vorſchriften religiöſer Bräuche; eingeſchoben ſind die Mythen von den Weltaltern und von Prometheus.

Es gibt eine doppelte Art von Kampf, ſo hebt der Dichter an, die tadelnswerthe Zwietracht, der Zank der Proceſſe und der heilſame Wettſtreit der Künſtler und Arbeiter. Meide den erſten, o Perſes, und halte dich an gerechte Thätigkeit! Daß dieſe nöthig ſei, wird durch die beiden Mythen motivirt. Daß den Göttern beim Opfer Fett und Knochen verbrannt werden, das Meiſte aber, zumal das Fleiſch den Menſchen verbleibt, hat den ſchönen Sinn daß das Opfer ein Symbol für die dankbare Hingabe des Willens iſt; es war ja auch die eigene Wahl des Zeus; aber es könnte auch ein Werk ſchlauer Selbſtſucht ſein, und ſo faßt es der Dichter als einen Trug des Prometheus, und läßt den Menſchen zur Strafe das Feuer entzogen, von Prometheus aber wieder geraubt werden. Darauf wird Pandora, das Weib, die Allbegabte, gebildet und den Menſchen als Geſchenk geſandt, und von Epimetheus (Nachbedacht), dem Bruder des Prometheus (Vorbedacht), angenommen; ſie hebt aber den Deckel vom Gefäße in welchem die Sorgen und Leiden der Menſchen enthalten waren, und nur die Hoffnung bleibt zurück. Etwas ausführlicher und nicht ohne Abweichungen iſt die Darſtellung in der Theogonie. Prometheus hat Fleiſch und Fett mit dem Magen des Stiers bedeckt, daneben Knochen und Fett gelegt, und den Zeus das Opfer wählen heißen; Zeus hat ihn für den Feuerraub an eine Säule geſchmiedet, und der Adler frißt ihm täglich die Leber, bis Herakles als Erlöſer kommt; den Menſchen aber wird Pandora, das Weib, gegeben, das reizende Unheil; denn die Weiber verzehren das Gut, ſchaffen nichts, und machen den Männern nur Noth und Sorge. Wieder in den Tagen und Werken werden von den ſchlimmen Weibern die verſtändigen unterſchieden und der größte Segen der Männer genannt.

In dem goldenen Zeitalter ſchildert nun Heſiod nach uralter Ueberlieferung den paradieſiſchen Zuſtand müheloſen Genuſſes und gottgefälligen Lebens, und ſagt daß die Menſchen deſſelben Dämonen geworden, freundliche Erdumwaller, der Sterblichen Behüter, Wächter über Recht und Unrecht, Segenſpender, die in bergende Luft gehüllt die Lande durchziehen. Es iſt der Geiſterglaube der ariſchen Urzeit, der hier fortlebt; die Menſchen ſind von den Seelen der Ahnen umſchwebt, die wie ſie urſprünglich dem Himmel entſtammten, wieder Geiſter des Lichtes und der Luft geworden ſind, aber die ſittliche Natur bewahren. So ſind ſie ein Mittleres und Vermittelndes zwiſchen Göttern und Menſchen, und man befeſtigte ſich in dem Glauben daß jede Seele etwas Dämoniſches, von göttlicher Art und Kraft ſei. Dämonen ſind der Grundbedeutung nach die Scheidenden, Unterſcheidenden, daher die Ordnenden und Wiſſenden; der Begriff des Geiſtes im Unterſchied von der Natur wird durch Dämon von den Griechen wie durch Numen von den Römern bezeichnet. Warum und wie das goldene Zeitalter geendet, ſagt Heſiod nicht, er läßt ihm das ſilberne folgen, deſſen Geſchlecht zwar noch ohne Mühe in ſinnlichem Behagen, aber weichlich, übermüthig, ohne die Götter zu ehren dahinlebte und bald von Zeus vertilgt ward. Der ſchuf dann ein drittes Geſchlecht aus hartem Eſchenholz, das eherne genannt, weil alle Geräthe von Erz und die Menſchen ſelber kriegeriſch und hart waren. Aber das Eiſen und den Ackerbau kannten ſie noch nicht. Sie gingen durch ihre eigenen Hände in Streit und Mord zu Grunde. Jetzt lebt das eiſerne Geſchlecht, welches das Eiſen kennt, und mittels deſſelben die ſchwere Arbeit vollbringen muß; Fauſtrecht waltet, Ungerechtigkeit, Treue und Scham entfliehen; — der Dichter möchte entweder früher oder ſpäter gelebt haben. Zwiſchen das eherne und das eiſerne Alter ſind die Heroen eingeſchoben, edle und gerechte Helden, aber vor Theben und Troja ſind ſie gefallen und nach den ſeligen Inſeln heimgegangen.

Die Prometheusſage erſcheint mir hier ein ſpäterer Zuſatz, die Betrachtung der vier Weltalter würde die Nothwendigkeit der Arbeit gut motiviren, wenn nur über dieſe ſofort geſprochen würde, aber es kommt jetzt ein Stück des Gedichtes das ſich an die richtenden Könige wendet, daß ſie nicht wie der Habicht gegenüber der Nachtigall, die er zerreißt, auf die Stärke pochen ſollten, das ſei thieriſche Art, unter den Menſchen gehe das Recht vor

der Gewalt; denn des Zeus allſehendes Auge wacht über der Welt, wer andern Böſes thun will thut es ſich ſelbſt, Unheil folgt der Ungerechtigkeit, dem Recht Gedeihen. Darum ſoll auch Perſes ſich an das Recht halten. Zum Böſen führt ein ruchlos kurzer Weg, aber vor die Tugend haben die Götter den Schweiß geſetzt, und der Pfad zu ihr iſt anfangs beſchwerlich, aber leichter wird er auf der Höhe. Trägheit iſt den Göttern verhaßt, Arbeit gefällt ihnen, und wird durch Wohlſtand belohnt. Den Göttern ſollen die Menſchen rein und keuſch opfern, gute Nachbarſchaft halten, einander helfen und beſuchen, und bedenken daß Ordnung ſtets beſſer als Unordnung ſei. Dadurch wird das Haus wohl beſtellt. Und der Fleiß fördert das Werk.

Nun folgt wie die Arbeit des Landmanns geſchehen ſoll im Anſchluß an die Ordnung der Natur, an den Wechſel der Jahreszeiten. Die Schilderungen ſind mäßig, wenig ſinnliche Züge malen ſie aus: Die Stimme des Kranichs aus der Wolke mahnt zum Säen, aber auch der erſte Kukukruf aus den Blättern der Eiche kann dem verſpätet Pflügenden noch Glück verkünden. Am ausführlichſten iſt der Winter beſchrieben, wobei wol ſpätere Zuſätze anzunehmen ſind. Die Morgenſtunde wird zur Arbeit empfohlen, wenn am Mittag die ſchwirrende Grille ihr Liedchen zirpt, mag man den ſchattigen Felſen aufſuchen und das Herz durch einen Becher Weines erquicken. Hierauf wird des Weinbaues und der Seefahrt zum Austauſch der Producte Erwähnung gethan. Dann folgen gute Rathſchläge für Verheirathung und Familienleben, und von da kommt der Dichter auf allerhand Bräuche, die uns daran erinnern wie auch in Indien die Sitten der patriarchaliſchen Zeit in prieſterlichen Satzungen bis ins Kleine und abergläubiſcherweiſe entwickelt und feſtgeſtellt wurden. Man ſoll am Morgen den Göttern nicht eher Wein ſpenden bis man die Hände gewaſchen; man ſoll beim Mahl nicht die Nägel ſchneiden, man ſoll Quellen nicht verunreinigen, zur Nachtzeit nicht harnen, und dergleichen. Daran ſchließt ſich die Aufzählung der Tage welche für verſchiedene Unternehmungen als glückliche gelten. Der Mann wird geprieſen der ſolche Bräuche beachtet und ſchuldlos bleibt vor dem Antlitz der Götter.

Dies Werk alſo ſpiegelt uns die bäuerliche Cultur im helleniſchen Binnenlande, und die Tugend iſt ihm nicht mehr die freudige Erfüllung der Naturtriebe, ſondern Arbeit und Kampf, aber auch der Sieg über die Noth des Lebens, das in der

Gerechtigkeit und Gottesfurcht seinen Halt findet. Diese Erhebung des gedrückten Gemüthes, diese Verkündigung der göttlichen Weltordnung wie sie in der Natur und in der Menschheit waltet, treibt den Dichter zum Gesang; und wenn ihm auch ein organisches Ganzes nicht gelungen ist, so ist doch das Persönliche und Besondere mit dem Allgemeinen gut verbunden und dieses durch jenes belebt und veranschaulicht. Homer war weltlich ritterlich, Hesiod ist bäuerlich priesterlich. So konnte die priesterliche Dichtung wie sie am Helikon im Dienste der Musen gepflegt ward, seinem Namen sich anfügen.

Mit den Geschlechtern der Edeln knüpften auch viele Priesterfamilien im alten Griechenland ihre Abkunft an die Götter und Heroen; sie bewahrten die religiösen Ueberlieferungen in ihren ursprünglich dichterischen Formen, sie feierten die Stammväter und suchten Ordnung und Zusammenhang in die vielfältigen Gestalten und Sagen von Göttern und Heroen zu bringen. Sie begannen nachzudenken über Entstehen und Vergehen, über die Urgründe des Seins und die Entwickelung des Lebens, aber sie dachten noch mythologisirend, noch in Bildern, noch nicht in Begriffen, oder wo diese auftreten, werden sie sogleich als reale Mächte angeschaut und personificirt. Eine Fülle von Localsagen und Localculten war entstanden; es galt das Allgemeingültige zu bestimmen, das Mannichfaltige in Zusammenhang zu setzen. Hatte man anfänglich das Göttliche vorzugsweise in den Naturerscheinungen erblickt, so erfaßte man seit der Wanderung der Dorier und seit dem Heldengesang sein Walten im Geschick der Menschen und des Volks, und gab ihm selbst das vollmenschliche Gepräge. Hier und da wie bei Zeus, bei Athene entwickelt sich der neue Inhalt und die neue Form organisch aus dem ursprünglichen, vielfach aber gewann auch die neue Idee unter neuen Namen eine selbständige Gestalt, die wol den Anklang an das alte Wesen bewahrte, dies selbst aber blieb außer ihr bestehen, trat ihr gegenüber in den Hintergrund. So ward Apollon der geistige Gott, der Wissende, Versöhnende, der Musenführer, der wol die Erinnerung an Licht und Frühling behielt, aber wenn er ursprünglich auch die Sonne oder der über uns Wandernde geheißen, so wurden jetzt Helios und Hyperion als besondere Persönlichkeit angenommen. Wie das Volk selbst im Kampfe sein neues eigentlich geschichtliches Leben begründete, wie man entdeckte daß eine geordnete Welt durch die Bändigung furchtbarer

Gewalten hergeſtellt iſt, die in Erdbeben und Stürmen immer wieder hervorzubrechen drohen, ſo wurde jetzt der alte Naturmythus vom Kampfe der Lichtgötter mit den Mächten der Finſterniß ein Streit in welchem die Götter der Gegenwart, die geiſtigen, menſchlichen ihre Herrſchaft durch die Ueberwindung der Titanen errungen haben, unter denen zum Theil jene Naturgötter der Vorzeit ſich befinden, die durch eine allmähliche Umwandlung im Volksgemüth, durch eine lange Geiſtesarbeit geſtürzt oder zurückgedrängt waren; der Sieg einer höhern Cultur ward im Mythus zum Sieg der Götter die ihr vorſtanden und ſelber durch ſie Geſtalt oder Ausbildung gewonnen hatten.

Dies iſt bereits vorhomeriſch. Doch nennt Homer Zeus den Vater der Götter und Menſchen, und wenn zu Dodona die Plejaden ſingen: Zeus war, Zeus iſt, Zeus wird ſein, ſo erklärten ſie ihn für den Ewigen, wie auch bei den Hebräern ſolches im Namen Javeh liegt, und im Todtenbuch der Aegypter der Name des höchſten Gottes durch nuk pu nuk umſchrieben wird: Ich bin der ich bin. Es iſt ein genialer Blick Welcker's dies auch im Namen Kronion erkannt zu haben, der uralterthümlich und gewöhnlich auch bei Homer mit Zeus verbunden oder ſtatt deſſen gebraucht wird. Kronos iſt Zeit, Kronion, Sohn der Zeit, faßt Welcker auf dieſelbe Art wie wir Söhne der Weisheit oder Tücke nicht anders als Weiſe oder Tückiſche verſtehen, wie beſonders der Orientale, aber die dichteriſch volksmäßige Sprache überhaupt ſehr oft eine Eigenſchaft durch Vater und Mutter, das Einwohnende Angeſtammte als ein Abgeſtammtes ausdrückt. Die Zeit in immerwährender Dauer iſt dem Hellenen von der Ewigkeit nicht verſchieden. „Der Name Kronion", ſagt Welcker, „iſt ſo alt als für uns im griechiſchen Alterthum irgendetwas, das Tiefſte aus der Vorzeit war in dieſem Namen enthalten, er klang wie der Kabbaliſten El Olam, der Alte der Tage (nach Daniel 7, 13 und 9, 22), der Unvordenkliche, der Gott von jeher, der geheimnißvolle Grund des Daſeins, wie Terpander ſang: Zeus aller Dinge Anfang, aller Haupt." — Auch in den Vedas wird der Himmelsgott der weiſe Sohn der Zeit genannt, und das als Bezeichnung ſeines immerdauernden Weſens ausgelegt. Sohn der Ewigkeit, Kronion, geſellt das Immerwährende dem Namen Zeus, dem lichten Himmel, dem Allumfaſſenden. In dieſer ſeiner Unendlichkeit wird er auch als Meerzeus und chthoniſcher Zeus verehrt, dies letztere als Herr der Unterwelt, der Erde die die

Todten in ſich aufnimmt, aber auch Reichthum und Leben bringt und aus ihrer Tiefe hervorſendet. Demgemäß ſtellte ein altes Götterbild auf der Burg in Argos den Zeus dreiäugig als den in allen drei Reichen Waltenden dar, Zeus Triopas. Aber als Poſeidon und Hades Selbſtändigkeit gewannen, da empfing aus Kronion auch Kronos ſeine Geſtalt als der Gott der Zeit. Er iſt der Zeitiger, der Gott der Ernte, der deshalb die Sichel führt, aber auch den Sonnenbrand bedeutet der das Getreide reift; ſo traf er in Kreta mit dem Moloch der Phönikier zuſammen, und Elemente von dieſem gingen in ſeinen Dienſt über. Aus der orientaliſchen Mythe wurde dort Geburt und Tod auch auf die Götter übertragen, und wenn man überhaupt die Geburtsfeſte der als Zeuskinder gedachten Götter wie des Apollon feierte, ſo ward für die Kreter auch Zeus geboren und ſtarb, aber um immer wieder geboren zu werden. Aber wir dürfen nicht annehmen daß die Griechen zuerſt den Uranos, dann eine Weile den Kronos, hierauf erſt den Zeus als höchſten Gott verehrt hätten; denn Zeus, der lichte Himmelsgott, iſt ja ſchon der gemeinſame Gott der ariſchen Urzeit, ſo auch der urſprüngliche der Hellenen, und jene haben erſt aus ihm ihr Weſen und erſt um ſeinetwillen als ſeine nachträglich angenommenen Ahnen ihre Dienſte gewonnen. Will man von ſucceſſivem Polytheismus reden, ſo thue man es in dem Sinne daß der Cultus beſonderer Götter allgemeinere Anerkennung oder vorzüglichere Pflege fand nach den ſubjectiven Lebensbeziehungen der Menſchen und Stämme. So hängt die doriſche Cultur vor den Perſerkriegen vornehmlich mit Apollon, Athens Bildung ſeit Solon mit Athene zuſammen, und Dionyſos findet in den Myſterien und im Drama ſeine Verherrlichung, während das Epos wenig von ihm weiß. Der Dienſt des Kronos war das Erntefeſt, das man auch den Knechten zu einem guten Tag der Gleichheit mit den Herren machte; aus dieſem patriarchaliſchen Beſeliger konnte er leicht der Gott der paradieſiſchen Zeit des goldenen Alters werden. Ich halte mit Ariſtoteles feſt, daß bei den helleniſchen alten Dichtern als das Höchſte und Herrſchende nicht ſolche Urweſen wie die Nacht, der Uranos, das Chaos oder der Okeanos erſcheinen, ſondern Zeus; das erſte Erzeugende war ihnen auch das Höchſte und Beſte. Eine Schöpfung der Welt durch den Gedanken und Willen eines naturfreien Geiſtes kennen allerdings die Griechen nicht, das Geiſtige iſt ihnen zugleich in ſeiner Naturgrundlage offenbar und

wirkſam, aber es geht nicht erſt aus ihr hervor, und darum erſcheint mir die Kosmogonie des Pherekydes echt helleniſch, weil in ihr Zeus der Uranfängliche an der Spitze der Weltbildung bleibt; die Zeit und die Erdmaterie ſtehen ihm zur Seite; er ſcheidet das Feſte und Flüſſige, und verwandelt ſich in den Eros, die einigende Liebe, um den Göttern und der Welt Geſtalt zu geben.

Allerdings war es auch eine den Griechen ſich darbietende Betrachtung daß alle Geburt in der Endlichkeit eine aus dem Dunkel an das Licht, alle Entwickelung eine aus dem Unvollkommenen zum Vollkommenen iſt; mit der Welt aber waren ihnen die Götter eng verſchmolzen, und ſo ſah denn die prieſterliche Speculation auch in dieſen eine zur Vollendung aufſteigende Reihenfolge. Die Götter offenbarten ſich als weltbildende Mächte, das Kosmogoniſche und Theogoniſche ward nicht geſchieden: „gleichen Geſchlechts erwuchſen die Götter und ſterblichen Menſchen", ſagt Heſiodos. Uebrigens ſind es die Phönikier welche die Kosmogenien und Theogenien im Alterthum zuerſt durchgebildet, und wie einzelne göttliche Weſen des heidniſchen Semitenthums in die griechiſche Religion übergingen, ſo hat ſich auch die Göttergeſchichte bei Heſiod unter ſeinem Einfluſſe entwickelt. Ob indeß der Verfaſſer der Werke und Tage ſelbſt dies mythologiſche Gedicht entworfen, oder ob eine prieſterliche Sängerſchule am Helikon es an ſeinen Namen geknüpft, ob es aus anfänglich verſchiedenen Stücken zuſammengefügt oder nachträglich durch Zuſätze erweitert worden, darüber wird eine Entſcheidung immer ſchwer bleiben.

Die Einleitung beginnt mit dem Preiſe der Muſen, erzählt wie ſie vom Olymp zum Helikon gewandert, den Heſiod zum Dichter berufen, und feiert ſie auf mannichfaltige Weiſe; man ſieht deutlich daß wir hier eine Sammlung hymniſcher Poeſie, kein einzelnes Lied haben. Lieblichen Einklangs voll künden ſie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, und der Saal des gewaltigen Donnerers lacht heiter die Klänge zurück, die lilienweich ſich entfalten. Unter den Menſchen aber wen von den Herrſchern ſie ehren, wen ſie bei der Geburt anblickten, dem laſſen ſie vom ſüßeſten Thau die Zunge triefen, daß er die treffenden Worte findet und das Urtheil unbeugſam nach dem Rechte fällt. Durch der Muſen Gunſt wandern die Sänger auf Erden. Und wenn einer das Weh in verwundeter Seele nährt, und der Sänger

feiert die Thaten der Helden und der Götter auf dem Olympos, so wendet die Huld der Himmlischen das umdüsterte Herz, daß es dem Gram entsagt.

Zuerst, so beginnt das Gedicht, war Chaos, die gähnende Kluft, der Abgrund, der bestimmungslose Urgrund des Seins und Werdens; daraus entstand die breitbrüstige Erde, der feste Sitz für alles, und in ihren Tiefen das Bodenlose, der dunkle Tartaros, und zugleich der Trieb und Geist der Liebe, Eros der schönste der Götter. Die Liebe als das Gestaltungsprincip war wol im Erosdienst zu Thespiä in Hymnen gefeiert. Aus dem Chaos ward das Dunkel in der Tiefe und die Nacht über der Erde, aus ihrer Vermählung entsprang der Aether und der Tag; das Licht bricht aus der Finsterniß hervor. Die Erde erzeugt sich den Himmel, daß er sie umhülle, die Gebirge und die Tiefe des Meers. Himmel und Erde, Uranos und Gäa, sind Götter der Urzeit, Zeus und Dione bei den Pelasgern; der indische Varuna ist eines Namens mit dem griechischen Uranos, es scheint also schon vor der Trennung der Indier und Hellenen der Himmel als „Allumfasser" sich von Zeus, dem Lichte, dem Gewittergott gelöst zu haben. Als Kinder von Himmel und Erde nennt nun Hesiod die Titanen, die Streber, ungeheuere, nach fester Gestaltung ringende Naturgewalten, die auftreten und wieder vom Schos der Erde verschlossen werden, bis endlich ein geordneter Kreislauf der Dinge eintritt, indem der jüngste der Titanen, Kronos, sich der Herrschaft bemächtigt. Unter den Titanen finden wir den Okeanos und die Thetys, die im süßen fruchtbaren Wasser waltenden Mächte, von denen der Regen aufsteigt und wieder die Quellen, die Flüsse speisend niederfällt und durch die Ströme zum Urquell zurückkehrt; oder die Lichter des Himmels, von denen Sonne, Mond und Morgenröthe stammen. Ferner werden als Kinder von Uranos und Gäa die hundertarmigen Riesen gegenannt, Personificationen des Meerschwalls, und die Kyklopen, deren Namen Blitz, Donner, Einschlager sie als Gewittermächte bezeichnen; ursprünglich waren sie wol einäugige Sonnenriesen, Riesen deren Auge die Sonne; die himmlische Gewitterschmiede ward später in die feuerspeienden Berge verlegt. Der übermäßige Zeugungsdrang der Urwelt muß ein Ende nehmen, wenn die geordneten Zustände eintreten sollen. Dieser Uebergang wird nach orientalischer Weise als eine Entmannung des Uranos geschildert. Gäa gibt dem Kronos die eherne Sichel in die Hand, und als

Uranos die Nacht herführend, Liebe verlangend über Gäa ſich lagert, da greift Kronos aus dem Verſteck hervor und mähet des Vaters Scham ab und ſchleudert ſie hinweg. „Eben darin daß die nichts ſchonende noch ſcheuende, doch ernſte Wildheit der Dichtung, die auch das Gräßlichſte nicht vermeidet, ſo voll gedacht und wie dem Tiefſten entquollen, ſo ganz und roh ausgeführt iſt, liegt eine gewiſſe Größe; und in der Heſiodiſchen Theogonie ſcheinen ſich die Rieſengeſtalten zuerſt zu regen, die ſich ſpäterhin zu der furchtbaren Schönheit des alten Stils der tragiſchen Kunſt ausbilden ſollten.“ (F. Schlegel.) Aus den Blutstropfen jener Unthat werden die Erinnyen, die Rachegeiſter, und das in das Meer geſchleuderte Glied des Uranos wird von weißem Schaum umwallt, und es entſteigt die Schaumbenetzte, Aphrodite, den Fluten, geleitet von Eros und Himeros, von Liebe und Sehnſucht. Auch bei Homer iſt ſie, die Göttin von Kypros, bereits der Götterfamilie eingefügt, aber als Tochter des Zeus und der Dione.

Jetzt, nachdem in den Erinnyen der perſonificirte Fluch in die Welt getreten, gebiert auch die Nacht aus ihrem finſtern Schoſe das Schickſalslos, den ſanften Tod, den Schlaf und die Träume, Hohn und Jammer, Alter, Trug und Zwietracht, ſowie die Schickſalsgöttinnen, die Mören oder Parzen, und die Nemeſis, die gleichaustheilende Macht des Maßes. Begriffe und Naturgewalten ſtehen perſonificirt nebeneinander, Götter des Cultus und bloße Perſonificationen prieſterlicher Betrachtung; ſo ſind auch Mnemoſyne, die Erinnerung, und Themis, die Rechtsſatzung, unter den Titanen. Hunger, Mühſal, Schmerz, Abfall, Mord, endlich der Eid werden wiederum als Kinder der Zwietracht, der Eris, aufgezählt. Daneben zeugt die Meerestiefe, Pontos, das Meer, den Nereus, und ſeine Töchter ſind die Wellenmädchen, die Nereiden, deren Namen hier wie bei Homer mit lieblich verklärenden Klängen das rauſchend bewegte, glanzreiche, geſtadumſpielende heitere Wellenleben ſchildern. Aber auch die Schrecken des Meeres finden ihre Perſonificationen, und daneben reiht ſich das Geſchlecht der Ungeheuer, das die Heroen, wie Herakles und Perſeus, bekämpfen. Styx, das im Innern der Berge niederträufelnde Waſſer, das immer nach dem Mittelpunkte ſtrebt, und Pallas der Schwinger ſind wie Schwere und Flugkraft verbunden, um die Stärke und Gewalt zu erzeugen, die bei Zeus weilen. — Die ausführliche Feier der Hekate iſt wol ein Ein-

ſchiebſel ſpäterer Orphiker; ſie iſt Mondgöttin, der Artemis verwandt, die Ferntreffende; dieſer Name geſellt ſie dem Sonnengott Phöbos. Sie heißt die einzige Tochter des Lichttitanen Perſes und der Sternennacht, Aſteria; ſie waltet am Himmel, auf dem Meer und der Erde, im Rath und Gericht wie in der Schlacht, ſie gewährt den Schiffern wie den Hirten Segen, und beſchirmt die Kinder; man ſieht wie ſie von ihren Verehrern zu einer allwaltenden Schickſalsgöttin erhöht wird.

Kronos nun vermählt ſich mit Rhea; die kleinaſiatiſche Naturgöttin wird ihm geſellt, und Heſtia, Demeter, Hera, Hades, Poſeidon, Zeus werden zu den Kindern beider. Aber Kronos verſchlang ſie wie ſie geboren waren, nur ſtatt des Zeus ward ihm ein Stein gegeben. Der kindergebärende kinderverſchlingende Kronos wird ſo zum Bilde des Naturkreislaufs und der Zeit. Ueber denſelben erhebt ſich der Geiſt, und der Herr des geiſtigen Lebens, ſeines Beſtandes wie ſeines Fortſchrittes iſt Zeus, dem ein Theil der alten Götter ſich zuwendet; die andern aber werden in einer furchtbaren Schlacht bekämpft, die mit dem Sieg der Olympier endigt; die Titanen werden bezwungen und in das Innere der Erde, in den dunkeln Tartaros gebannt, dort wo alle Dinge ihre Wurzeln und ihr Ende haben. In der Schlachtſchilderung ſelbſt zeigt Heſiod wenig von der Kunſt der Heldendichtung, es iſt ein wüſtes Durcheinanderkrachen von Blitz, Sturm, Erdbeben ohne klare große Geſtaltung. Anſchaulicher iſt die Darſtellung des Kampfes von Zeus und Typhöus, in welchem ein feuerſpeiender Berg perſonificirt iſt; hundert Drachenköpfe mit funkelnden Augen und leckenden Zungen ziſchen, brüllen, heulen rings um das Ungeheuer, das flammenſpeiend Erd' und Himmel in Brand geſteckt hätte, wenn nicht Zeus mit dem Blitz ihm das Haupt zerſchmetterte; wie geſchmolzenes Metall geht ein Glutſtrom noch vom Sterbenden aus.

Vor der Götterſchlacht wird noch des Titanen Japetos gedacht, deſſen Name deutlich genug an Japhet, den bibliſchen Stammvater der Arier, anklingt; mit einer Tochter des Okeanos erzeugt er die Brüderpaare Atlas und Menötios, den Dulder und den Trotzer, Prometheus und Epimetheus, den Vorbedenkenden und Nachbedenkenden. Sie ſymboliſiren deutlich genug die Gegenſätze der Menſchheit nach Willen und Vernunft.

Die ſiegreichen Götter bieten bei Heſiod dem Zeus das Königthum und die Herrſchaft und er vertheilt ihnen mit Weisheit

ihre Aemter und ihre Ehren. Sodann aber wird wieder eine ganze Reihe von Gottheiten als ſeine Töchter und Söhne ihm angeſchloſſen, durch deren Erzeugung er die eigene Idee auseinanderlegt und der Gründer der natürlichen wie namentlich auch der ſittlichen Weltordnung wird. Er vermählt ſich mit Metis, der Weisheit, die er dann in das eigene Innere aufnimmt, wo er durch ſie Gutes und Böſes unterſcheidet. Er vermählt ſich mit Themis, der Satzung des Rechtes, und ſie gebiert ihm die Horen, Eunomie (Wohlordnung), Dike (Gerechtigkeit), Eirene (Frieden); ſie ſind die Ordnung der Natur, ſie walten im Wechſel der Stunden und Jahreszeiten, aber ſie bringen auch alles Geiſtige zu Gedeihen und Reife. Themis gebiert ihm ferner die Mören oder Parzen, die allerdings früher ſchon als Töchter der Nacht erwähnt wurden; ſie wachen über die Lebensloſe der Menſchen und ſpinnen die Schickſalsfäden. Die dritte Vermählung des Zeus iſt die mit Eurynome, der Weithinwaltenden, des Meeres liebreicher Tochter, und aus dieſem Bunde des Gottesgeiſtes und der Naturfülle entſpringen die Chariten, die Grazien, die ſelbſt in freier Huld und Anmuth ſelig dieſe Gaben der Welt ſchenken; Glanz, Frohſinn, Lebensblüte (Aglaia, Euphroſyne, Thalia), in dieſen Namen ſpricht ſich ihr Weſen und Walten aus, das in Schall und Schimmer auf den Wellen der Luft und des Aethers ſich wiegt, das alle Lebenskeime zu freiem Wachsthum ſchön entfaltet. Demeter, die Mutter Erde, und Zeus erhalten zur Tochter Perſephone, welche die Gattin des Gottes der Unterwelt wird, aber im Blumenſchmucke des Frühlings alljährlich ihre Wiederkunft feiert. Dann tritt Zeus in die Ehe mit Mnemoſyne, dem Gedächtniſſe, oder der ſich ſelbſt erhaltenden Geiſteskraft der Erinnerung, auf welcher ja aller Zuſammenhang des Bewußtſeins, aller Fortſchritt der Bildung, alle Geſchichte beruht; und ſie wird die Mutter der Muſen, welche Kunſt, Wiſſenſchaft, geiſtigen Genuß ſchaffen und verwalten. Mit Leto der Verborgenen, der dunkeln Nacht, erzeugt dann Zeus den Apollon und die Artemis, die gleich Sonne und Mond geſchwiſterlich vereint Tag und Nacht erleuchten, die geiſtigen Lichtbringer einer neuen Zeit. Mit Here ſchließt Zeus den dauernden Ehebund. Dem Gott des Himmels ſteht ſie anfänglich ſchon zur Seite als die Göttin der Erde und ihrer Pracht, und ſo iſt er der ſchöpferiſche Geiſt der in die Natur eingeht, ihr einwohnt und zugleich über ihr ſelbſtändig waltet. Here iſt die Hüterin

der ehelichen Treue und aller Güter die uns dieſe gewährt; Hebe, die Göttin ewiger Jugend, Ares der Gott der Schlachten, ſind ihre Kinder. Aus dem Haupte des Zeus aber der die Metis verſchlungen, wird Pallas Athene geboren, die ſtreitbare Göttin der Weisheit und Erfindungskraft, der perſonificirte Gedanke ſelbſt. Sohn des Zeus und der Maja, deren Name an Magie, an den Zauber der Einbildungskraft erinnert, iſt Hermes, der für das individuelle Wohl der Menſchheit ſorgt, der den Himmel und die Erde vermittelnde Götterbote, der Hirt der Seele im Leben und Tod. Semele endlich gebar dem Zeus den Freudebringer Dionyſos, den Gott des Weins und der mit dieſem zuſammenhängenden Begeiſterung und Naturverklärung; und Alkmene gebar ihm den Herakles, ſein Abbild auf Erden, den Helden der in freiwilliger Dienſtbarkeit den Olympos ſich erringt, wo ihm die Göttin der Jugend vermählt wird und er ſelige Tage verlebt groß ſelbſt unter den Göttern.

Auf ſolche Art ſind viele der Götter die im Lauf der Jahrhunderte und an verſchiedenen Orten die Einbildungskraft der Griechen aus der Einheit der Gottesidee und aus der Fülle der natürlichen und ſittlichen Lebenserſcheinungen geſtaltet hatte, wieder mit dem urſprünglich Einen als ihrem Vater und König verbunden. Heſiod gedenkt auch noch der Göttinnen die ſterblichen Männern geſellt und Mütter von Heroen wurden. Daneben ward ihm ein anderes Gedicht zugeſchrieben das die Frauen pries die von Göttern geliebt Heroen zu Söhnen hatten. Das Gedicht, ein Werk ſeiner Nachfolger, hieß die Eöen von dem Anfange der einzelnen Abſchnitte; der ſtets ἢ ὁίη (oder wie) lautete: etwa nach dem Vorſatz: Solche Frauen waren vor allen herrlich, wie Alkmene, oder wie Antiope, oder wie Koronis. Auch kleine epiſche Bilder, wie die Hochzeit des Peleus und der Thetis ſchrieb man dem Heſiod zu. Erhalten iſt ein ſolches vom Kampf des Kyknos und Herakles, berühmt durch die eingelegte Beſchreibung vom Schilde des letztern, offenbar eine Nachahmung jener ſchönen Stelle vom Schilde des Achilleus in der Ilias, jedoch mit dem Unterſchiede daß Homer eine freie Phantaſieſchöpfung gibt, der viel jüngere Dichter aber ſich an die Anſchauung der Wirklichkeit hält und ſolche Gegenſtände als Waffenſchmuck erwähnt wie ſie nachweislich von den griechiſchen Künſtlern in Vaſenbildern oder ehernen Reliefs dargeſtellt wurden.

Heſiod iſt überall nüchterner und lehrhafter als Homer, und

die Werke wie ſie vorliegen ſind von ſehr ungleichmäßiger Form, es iſt nicht ſo ſehr der poetiſche Genuß als die Tiefe und Fülle des Gehalts in Bezug auf Religion, Sitte und Lebensweisheit was ihn uns wichtig macht; die Griechen erfüllen durch ihn den Kreis der epiſchen Poeſie, indem ſie dem Epos der That auch das des Gedankens oder der Betrachtung hinzufügen.

Dem Homer wie dem Heſiod iſt der Glaube an eine ſittliche Weltordnung gemeinſam. Zeus iſt nicht an ein blindes Schickſal gebunden, das Geſetz der Welt hat er geſetzt und hält er aufrecht, Verhängniß iſt aber was er verhängt, ſein Rathſchluß und Wille wird in allem vollendet. Nemeſis iſt der helleniſche Name für die göttliche Ordnung, die Macht des Maßes, die jedem das Gebührende zutheilt. Sie ſpiegelt ſich im Gemüth als die heilige Scheu, die den Menſchen vor Ueberhebung bewahrt, aber im Unglück ihn Herſtellung hoffen und auf die gerechte Gottheit vertrauen läßt. Nur die Weihe einer ſittlichen Kraft, welche die Idee der Nemeſis als Mittelpunkt des innern Gottesbewußtſeins hat, und mit ihr im Gewiſſen den Grund der Religion erfaßt, konnte dem Hellenen Epos und Drama offenbaren und beide in ſeinen Händen zur Vollendung führen. Das hat auch Bunſen mit Recht betont. Denn ſie begeiſterte und befähigte ihn das Geheimniß des Schönen zu finden, welches nur durch das reinſte Gefühl des Maßes möglich iſt. Dies Maßhalten geſtattete dem Volk die bürgerliche Freiheit zu begründen und zu behaupten.

Das Gemeinweſen der Edeln. Olympia und Delphi.

Vielherrſchaft iſt nicht gut, einer ſei Herrſcher, ſo hatte Homer geſungen; die Kriegszüge, die Völkerwanderung welche erobernd den Stämmen neue Wohnſitze gewann, hatten die Macht der durch Einſicht, Muth und Beſitz hervorragenden Führer erhöht und befeſtigt; aber ſie blieben in lebendigem Zuſammenhang mit der Volksgemeinde, der Volksverſammlung, und ein Kreis gleichfalls durch Reichthum und Waffenthaten ausgezeichneter Edeln ſtand ihnen zur Seite. Ward ein neues Land mit der

Lanze gewonnen, so vertheilte der König das beste Gut an sein Gefolge, oder es ward die ganze alte Bevölkerung den Eroberern leibeigen oder zinsbar; die Unterworfenen mußten für ihre Herren arbeiten und diese gewannen dadurch Muße sich körperlich und geistig auszubilden und mit den allgemeinen Angelegenheiten zu beschäftigen. Der König vermochte nichts ohne sie und da das Gemeinwesen nur ein kleines Gebiet einnahm, konnte er so wenig auf andere Provinzen sich stützen, als ein Priesterthum ihm zur Hülfe vorhanden war; ein Bund mit den Hörigen aber gegen die Edeln hätte alles in Frage gestellt. So kam es daß die Herrschaft von einem an die Gemeinschaft mehrerer gelangte, daß auf die Monarchie die Aristokratie folgte. Aristoteles sagt: „Nachdem die Zahl der Tüchtigen sich gemehrt hatte, und viele welche gleich an Tüchtigkeit waren, sich in den Städten befanden, ertrugen sie die Königsherrschaft nicht mehr, sondern suchten etwas Gemeinschaftliches und richteten ein freies Gemeinwesen auf." Pheidon von Argos, der seine Vaterstadt auf kurze Zeit an die Spitze des Peloponnes erhob, und Maß, Münze, Gewicht im Anschluß an die Phönikier für Griechenland ordnete (um 750), war der letzte große König gewesen.

Im Orient wie im heroischen Alter war der Staat Sache des Herrschers, jetzt ward er als Gemeinwesen die Sache einer Gemeinschaft von Edeln, die nicht individualistisch für sich sein, sondern in freier Genossenschaft leben wollen; noch waren ihrer wenige und der Staat ging nicht über Stadt und Gau hinaus, und die ihn bildeten kannten einander und wirkten persönlich zusammen; das Ganze war klein, aber es war das Werk seiner vereinten Glieder, und auf ihrer Thätigkeit ruhte sein Bestand und sein Fortschritt, die Sorge und Arbeit für das Vaterland war das Recht und die Pflicht der angesehenen Männer, die sich nicht dem Genuß ihres Besitzes ergaben, sondern in der Pflege des Gemeinwohls einen sittlichen Inhalt ihres Thuns hatten.

Die Weltanschauung der Hellenen war auch hier eine ästhetische, insofern sie den Adel der Gesinnung und der Geburt gar nicht unterschieden, und meinten daß die Abstammung von Edeln auch einen kräftigen Körper und dieser eine schöne Seele mit sich bringe; und der innewaltende gute Geist führte dazu dies sogleich als eine ethische Aufgabe zu stellen: der Edelgeborene sollte seine Anlage verwirklichen, sich durch Leibesstärke und Muth wie durch Tugend und Hoheit des Sinnes über das andere Volk

erheben; frei von der Sorge für die Bedürfniſſe des täglichen Lebens ſollte er ſich dem Staate widmen, und über alles Niedere und Gemeine auch in ſeinem Gemüthe erhaben ſein. Die Edeln ſollten wirklich auch durch ihre Leiſtungen den Staat bilden. Wenn der Ackerbauer, der Handwerker und Kaufmann nicht Muße hatte um ſich dem Gemeinweſen zu widmen, wenn er ſeinen Söhnen die dazu nöthige Bildung nicht geben konnte, ſo ſollten die Edeln dieſe erwerben und ihre Freiheit der Pflege des Rechts und Gemeinwohls zuwenden. Inſofern blieb die Anſchauung auch hier noch eine äußerliche als man in der Arbeit um Beſitz oder für Lohn etwas Gemeines ſah, als man glaubte daß ſie die Seele gewinnſüchtig mache und ſie an das Niedere und Irdiſche banne. Der Edle aber ſollte zu den Göttern emporſchauen, er ſollte nicht blos die Waffen führen, ſondern in jeder Tüchtigkeit hervorragend durch Thaten ſeinen Adel bewähren, und in der Hingabe an das Ganze das Maß und die Beſtimmung ſeines Wollens finden. Darum ward er in Gottesfurcht erzogen. Aber die Götter waren kein Jenſeits, dem man durch Weltentſagung und Abtödtung der Sinnlichkeit nahte, ſondern ſie walteten in der Welt, und durch die volle Entfaltung ſeiner Natur zu einem Leben des Maßes und der Kraft ward der Menſch ihnen ähnlich. Durch Geſang und Muſik ſollte ſein Gemüth zur Ordnung und Harmonie geſtimmt werden; die Heroen der Vorzeit wurden zu den ſittlichern Vorbildern der Gegenwart. Und dann ſollte der Jüngling nicht blos waffentüchtig ſein, es ſollte ſein Körper überhaupt der entſprechende Ausdruck ſeiner Seele werden; darum ward er in den Gymnaſien zur Stärke, Schnelligkeit, Gewandtheit, zur allſeitigen Durchbildung des Leibes hingeführt, daß dieſer ſchlagfertig im Dienſte des Willens und zugleich für ſich ſelber herrlich ſei. Im ſchönen Leibe ſollte die edle Seele zur Erſcheinung kommen; der Menſch ſollte in der Fülle und Freude des geiſtigen und ſinnlichen Lebens ein Guter und Schöner ſein.

Vornehmlich in den doriſchen Staaten blühte dieſe Ariſtokratie der Geſinnung und der Körperkraft, und hier wieder zumeiſt und am längſten in Sparta, freilich auch mit der größten Härte gegen die Unterworfenen. Hier hatte Lykurgos die innern Kämpfe geſchlichtet mit Beibehaltung zweier königlichen Familien, in deren Doppelherrſchaft zugleich ein Streit von Parteien vertragen, zugleich die alleinige Obergewalt beſchränkt ward. Die

Könige führten das Heer und den Vorsitz im Rathe, den der Gesetzgeber aus dreißig Aeltesten, den Vorständen von ebenso vielen Geschlechtsgenossenschaften bildete, die wieder in drei Stammverbindungen organisirt waren. Der König war an das Gutachten des Senats gebunden, aber in allen wichtigen Angelegenheiten mußte auch dieser die Entscheidung der Volksversammlung einholen; denn dem Volke, d. h. hier der Gemeinschaft des Adels, soll Versammlung sein und Macht. Aus öffentlichen Aufsehern und Gesetzeswächtern erhoben sich allmählich die Ephoren zu eigentlichen Leitern des Staats; sie wurden aus der Gemeinde gewählt. Wie Lykurg überhaupt seine Gesetze nicht erfand, sondern die dorische Sitte und das geschichtlich Gewordene zu klarer Ordnung und bestimmter Satzung brachte, vertheilte er auch das Land weniger in gleiche Lose, als daß er die Stammgüter der Familien gleichmäßiger machte und so den minder Vermögenden gerecht wurde. Die dorischen Sieger konnten nicht zerstreut im Lande leben, sie mußten durch ihre Vereinigung und durch die Waffen die Unterworfenen beherrschen. Die Stadt behielt den Charakter des Lagers aus dem sie hervorgegangen; Zeltgenossenschaften bestanden auch im Frieden fort und besorgten ihre gemeinsamen Mahle. Von früh an wurden die Knaben abgehärtet und für den Krieg erzogen; von früh an sollten sie lernen alle für einen und einer für alle zu stehen. An die Stelle des heroischen Einzelkampfes auf dem Streitwagen trat die geschlossene Reihe der schildtragenden Lanzenmänner. Darum opferten auch die Sparter dem Eros und den Musen, wenn sie in die Schlacht zogen, damit der Gott der Liebe die verbrüderten Männer und Jünglinge treu zusammenstehen ließe, damit die Göttinnen des Gesangs ihnen die Sprüche der Dichter ins Gedächtniß riefen und dem Heere seine Ordnung und den Rhythmus seiner Bewegung erhielten. Und wie die Gymnasien die Schule für den Krieg waren, so erhielt dieser das Gepräge des Kampfspiels. Statt der ungefärbten Mäntel legten die Männer rothe Waffenröcke an, der große Schild ward blank geputzt, die Helme mit Kränzen geschmückt, Musik erklang, es ging, wie Alkman singt, das schöne Kitharspiel dem Eisen entgegen. Und wie leiblich, so waren sie auch geistig schlagfertig, ohne viel Worte, aber voll sinnschwerer und treffender Kürze in ihrer Rede.

Lykurgos knüpfte den Staat an Delphi und an Olympia, und beide Orte wurden nun Mittelpunkte des hellenischen Lebens,

von denen aus ein doppeltes Band idealer Einheit die getrennten Stämme und Städte umſchlang. Wettkämpfe der Sänger haben wir kennen gelernt, ebenſo der Männer im Laufe und Ringen, wie deren Ilias und Odyſſee bei feſtlichem Anlaß gedenken. Sie waren eine Luſt aller Hellenen, ſie wurden jetzt unter der Herrſchaft der Dorerthums zu feſter Sitte in beſtimmter Ordnung, indem auf die Uebung für ſie die Erziehung begründet und zugleich der ſtrenge Gehorſam gegen die Geſetze des Kampfes zur Pflicht gemacht wurde. Am Ufer des Alpheios im windſtillen von baumreichen Hügeln umkränzten Thal von Olympia ſtand ein Altar des Zeus, wo die Eleer ihre Opfer brachten und dabei Kampfſpiele feierten; im Jahre 776 ſchloſſen ſich die Spartaner, und raſch die andern Griechen ihnen an, ſodaß hier alle vier Jahre ein gemeinſames Feſt gefeiert wurde. Und nicht blos aus dem eigentlichen Griechenland ſtrömte das Volk zuſammen; hatten doch die Colonien nicht blos die Inſeln in Kleinaſien, ſondern auch Süditalien und Nordafrika, das Geſtade des Schwarzen Meers und Südfrankreichs mit griechiſchen Anſiedlern bepflanzt, und ſo einen weitgedehnten Küſtenſaum für griechiſches Leben gewonnen. Seit dem Beginn des 7. Jahrhunderts war das Opfer und das Kampfſpiel am Altar des gemeinſamen Nationalgottes die Sache aller Hellenen, von allen Orten kamen die gewandteſten ſchönſten ſtärkſten jungen Männer zuſammen, auf daß die Sieger in der Heimat hier als Vertreter ihrer Städte nun untereinander um den höchſten Preis rängen. Zum Schnell- und Dauerlauf geſellte ſich das Ringen, und dann auch das Wettrennen zu Roß und Wagen. Ein Olivenkranz lohnte dem Sieger; denn nicht um irdiſchen Gewinn, ſondern um Ehre ward gekämpft, aber „gottbeſchiedene Hymnen ſtrömten dem hernieder, welchem, des Herakles alte Satzung vollziehend, der wahrhaftige fehlloſe Hellenenrichter von obenher um das Haar den blauſchimmernden Schmuck des Oelzweiges legt, der Kämpfe Olympias ſchönſtes Denkmal", wie Pindar ſingt. Die Landsleute fühlten ſich im Sieger beglückt und führten ihn zum Altar, das Lied anſtimmend das Archilochos auf den Herakles gedichtet: „Tenella, Tenella! Heil dir im Siegprangen, Herakles, Heil dir und Iolaos, bei den Kriegslanzen! Heil dir im Siegprangen, Tenella, Tenella!" Der in die Vaterſtadt Heimkehrende ward durch feierlichen Zug begrüßt, und im Krieg und Frieden, während ſeine Bildſäule im Hain zu Olympia ſtand, hatte er hochgeehrt ein göttliches Leben,

ſodaß es ſelbſt einem Platon zum Bild irdiſcher Seligkeit diente.

Wenn auch nach Pindar's Wort Olympia's Spiele wie Gold unter den Metallen, wie die Sonne unter den Geſtirnen vor allen andern ſtrahlten, ſodaß die Griechen ihre Zeitrechnung nach ihnen einrichteten, ſo waren doch zugleich die pythiſchen, iſthmiſchen, nemeiſchen viel beſucht. Gottesfriede herrſchte zur Feſtzeit, und der Austauſch der Geſinnung, der Sitte war von dem der Waaren und Landeserzeugniſſe begleitet. Männer der Kunſt und Wiſſenſchaft traten zwar mit ihren Schöpfungen nicht in den Wettſtreit, aber ſie ſuchten und fanden hier empfängliche Gemüther, die das Andenken und den Ruhm auch des geiſtigen Genuſſes in ihre Heimat trugen. Daß aber dem Sieg der körperlichen Tüchtigkeit ſo große Bedeutung gegeben, daß er mit ſolcher Begeiſterung erſtrebt und angeſchaut ward, zeigt uns wieder die helleniſche Weltanſchauung, welche das Innere im Aeußern erblickt, das Geiſtige und Sinnliche nicht trennt, und im geſunden Leibe auch die edle Seele vorausſetzt. Das Gute iſt eins mit dem Schönen, und das Gymnaſium erzog zugleich zu ſittlicher Tüchtigkeit. Wer ſich zum Wettkampf ſtellte, durfte keiner Uebelthat geziehen werden, mußte in gutem Rufe ſtehen. Er betete wenn er das Los zog das ſeine Stelle beſtimmte; er weihte den errungenen Preis dankbar dem gnädigen Gotte. Bürgertugend, Opfermuth für den Staat und Wehrhaftigkeit, Waffenfähigkeit waren dem Hellenen nicht zu ſcheiden; die Ringſchule bildete den Jüngling zum Kampf fürs Vaterland. Sein höchſter Lohn ſollte die Ehre ſein. Das legt auch Lucian dem alten Solon in den Mund. „Der Ruhm welcher ſich an den gymnaſtiſchen Sieg knüpft, iſt es welcher dem Sieger über alles geht. Sieht man erſt welche Menſchenmaſſe an ſolchen Feſten zuſammenkommt, um die Kämpfe zu ſehen, wie die Schauplätze mit Tauſenden gefüllt ſind und wie die Kämpfer geprieſen, die Sieger Göttern gleich geachtet werden, da erkennt man daß wir auf alle dieſe Uebungen keinen vergeblichen Fleiß verwenden. Welche hohe Luſt den Muth der jungen Männer zu ſchauen, die bewunderungswürdige Wohlgeſtalt und Schönheit ihrer nackten Leiber, die ungemeine Gewandtheit, die unüberwindliche Kraft und Kühnheit und Ehrliebe, die unbezwungene Geſinnung und den unermüdlicher Eifer für den Sieg! Da iſt kein Ende des Lobes, des Beifalls. Sehen nun die Jünglinge wie diejenigen welche ſich auszeichnen geehrt und ihre Namen verkündet

werden in Mitte ſämmtlicher Hellenen, ſo wird wieder ihr Eifer für die Uebungen um ſo größer. Nun aber kann man daraus abnehmen wie diejenigen im Kampf für Vaterland, Weib, Kinder und Heiligthümer und für alle wahren Güter des Lebens ſich erproben werden, die um einen Oelzweig nackt mit ſo feuriger Siegesfreude ringen."

Und dieſe Wettkämpfe um den Preis der Kraft und der Schönheit, zu denen ſich alle Stämme zuſammenfanden, ſie waren zugleich ein Gottesdienſt, in welchem die edelſten Männer dem Lenker der Welt die Frucht ihrer Arbeit darbrachten. Das Feſt war religiös, und der Cultus heiter; ein Opfermahl ward vom Volk genoſſen, denn die Götter verlangten kein trauriges Entſagen, ſondern die Vollentfaltung des Lebens, die Erhebung des Gemüths zu den himmliſchen Mächten als ſeinen perſonificirten Idealen, als den Gebern alles Guten. Und wie die Gemeinſamkeit der Männer den Staat bildete, ſo zogen jetzt Chöre zum Tempel und Altar, um gemeinſam die Götter im Liede zu preiſen. Es galt die ſtärker gewordenen ſittlichen Regungen der Seele auszuſprechen. Schon hatte der blinde Sänger von Chios das Feſt Apollon's auf Delos als einen gemeinſamen Feiertag der Jonier geprieſen und geſagt daß wer ſie dort verſammelt ſähe in ihrer Schönheit, der könnte glauben daß ſie frei wären von Alter und Tod, und freudig würde ſein Herz bewegt beim Anblick der Männer und wohlgegürteten Frauen, ihrer Schiffe und ihres Reichthums. Und Pindar läßt die Himmliſchen ſelber die Inſel den weitleuchtenden Stern der dunkeln Erde nennen. Auf den Vorgebirgen die im Morgenſonnenglanz aus der Tiefe der Meerflut leuchtend aufſteigen, ſah man den Lichtgott des Frühlings thronen. Ihm, dem Reinen, ſollte nichts Unreines, Unheiliges nahen. Als den rächenden Gott der Frevel kannte ihn ſchon das Epos; aber auch als den Verſöhnlichen; jetzt ward er vorzugsweiſe als der Verſöhnende angeſchaut. Beſonders wer durch Mord und Blut befleckt und damit ſelber den finſtern Mächten verfallen war, der bedürfte der Sühne, und für die Seele des Erſchlagenen wie zur Löſung der eigenen Seele mußte er ein Blutopfer bringen. Der allſehende Gott, der auch ins Verborgene ſchaut, verlangt Bekenntniß und Buße; die äußere Reinigung durch Waſſer und Schwefelräucherung iſt das Symbol der innern. Der Gott ſelbſt ſollte als er den Drachen von Pytho erſchlagen, das Vorbild gegeben und an ſich das Geſetz der Reinigung voll-

zogen haben. Die milde Klarheit seines Wesens beruhigte nun den Sturm des Gemüths, das sich ihm zuwandte; der Klang seiner Leier goß seine Harmonie friedebringend in die erschütterten Herzen. Die Musik trat in der Erziehung ergänzend zur Gymnastik; sie behütete das Gemüth vor Verwilderung, sie sänftigte die Kraft, und führte die Seele zum Einklang, zu Maß, Ordnung und Ruhe in der Bewegung. In dieser sittlichen Vertiefung ward der apollinische Cultus vorzugsweise von den Doriern gepflegt. Sie hielten an den heiligen Bräuchen fest, mit welchen die Griechen gleich allen Ariern das ganze Leben dem Ewigen weihten und verknüpften. Und wenn aus den Sängerpriestern der Urzeit die Dichter in Griechenland vor den Priestern hervorgetreten waren und kein besonderer Stand sich zwischen das Volk und die Götter einschob, sondern das Opfer von den Königen, von den Edeln, von der Gemeinde vollzogen, und die Mythe durch die Poesie ausgebildet wurde, sodaß keine geistliche Kaste zur Herrschaft kam, so entging man doch auch der Gefahr der Verweltlichung, der Gefahr die Religion in ein willkürliches Spiel der Einbildungskraft aufzulösen, indem die Dichter dem Ernste der frommen Gemüthsstimmung ihr Wort liehen, und gerade dadurch ihre Macht über die Herzen des Volks bewahrten daß sie die tiefsten Empfindungen und Gedanken begeistert aussprachen; und wiederum erhielten ihre eigenen Erfindungen im Anschluß an die überlieferte Mythe eine Glaubwürdigkeit die sie gleich realen Wesen erscheinen ließ. Die Religion war Gewissenssache jedes einzelnen, die Ausübung des Gottesdienstes das Recht jedes freien Mannes. Aber unter den Edeln selber gab es Geschlechter in welchen die heiligen Gebräuche, ihre Kenntniß und Uebung von den Ahnen überliefert waren und die sie nun zur Weihe der öffentlichen Angelegenheiten vollzogen; sie waren im Staate selber die Hüter der altväterlichen Sitte und Gesinnung, sie sorgten dafür daß den Göttern ihre Ehre wurde, aber sie stellten keine Dogmen auf und waren selber kein besonderer Stand im Staat.

Die ganze Welt ist dem frommen Gemüth eine Offenbarung Gottes, alles Sichtbare eine Darstellung des Unsichtbaren; das Himmlische ist dem Menschen allwärts nahe, und die Natur steht in Zusammenhang mit der sittlichen Ordnung, also daß man aus Erscheinungen der einen auf die andere schließen kann. Die Götter geben Zeichen ihres Willens, der Mensch soll auf ihre Winke achten und sie sich deuten; die Gegenwart trägt die Zukunft

im Schos wie ſie die Frucht der Vergangenheit iſt, wer die Gegenwart völlig und recht durchſchaut, der erfaßt auch das Zukünftige mit. In dieſem guten Glauben ſtanden die Griechen, und wie das Opfer ihre Lebensgemeinſchaft mit den himmliſchen Göttern unterhielt, ſo meinte der kindliche Sinn daß beſonders die Vorgänge am Himmel und die zwiſchen Himmel und Erde fliegenden Vögel oder das Rauſchen des Windes in heiligen Bäumen des Hains ein Zeichen des Rathſchluſſes der Ewigen, eine Andeutung des Schickſals gewährten. Aber es galt nun die Wahrheit und Weisheit danach zu ſagen, und die Griechen haben es mit Recht verſchmäht dieſe Kunſt in eine ſyſtematiſche Lehrform zu bringen, ſie überließen ſie vielmehr der lebendigen Ueberlieferung, ſie verehrten im Seher einen Gottbegeiſterten, dem die Augen durch die Gnade der Allſehenden zum tiefern Einblick in den geheimnißvollen Grund der Dinge aufgethan ſeien. Dadurch erhoben ſie ſich über die abergläubiſche Abhängigkeit von den äußern Zeichen, von den Naturerſcheinungen; eine höhere ſittliche Macht fühlte man im eigenen Innern, und nur diejenige Weisſagung erhielt ihren allerdings erſtaunlichen Einfluß, welche auf Gemüthszuſtände gründete, in denen der Menſch eine den endlichen Geiſt überwältigende, beſitzende und begeiſternde Macht des Unendlichen zu erkennen glaubte.

Es war Apollon, der geiſtige Lichtgott, der die ewigen Ordnungen des Zeus, den ſchickſalbildenden Götterwillen den Menſchen offenbarte, wie er die Sündigen wieder mit ihnen verſöhnte. Schon in der erſten Hälfte des 9. Jahrhunderts beſtand im friedſamen Felſenthal am Parnaß zu Delphi ein apolliniſches Orakel. Aus dem Munde von Mädchen oder Frauen, die über einer Erdſpalte auf einem Dreifuße ſaßen, redete der Gott; aber was ſie in hellſehender Ekſtaſe verkündeten, deſſen waren ſie ſelber nicht mächtig, daraus hatten die Prieſter den Götterſpruch erſt zu bilden. Es waren fünf Männer die dieſes Heiligthums walteten, und die Pythia wie die Propheten, die Ausleger ihrer Sprüche erwählten. In einer Ueberlieferung durch die Jahrhunderte hin war die oben geſchilderte Vertiefung des apolliniſchen Cultus von hier aus verbreitet, und je mehr zu den pythiſchen Feſten oder in beſondern Angelegenheiten hier die Abgeſandten der Hellenen zuſammenkamen, deſto größere Einſicht gewannen die delphiſchen Prieſter in die Verhältniſſe der einzelnen Gaue, deſto inniger bildete ſich ein Centrum des geiſtigen Lebens. Hier erkannten

Spartaner und Athener, Korinther und Thebaner ſich als Glieder eines Volks; hier bildete ſich die Mythe ihrer gemeinſamen Abkunft von Deukalion, ſeinem Sohne Hellen und deſſen Söhnen und Enkeln; hier ſollte der Nabelſtein der Erde durch die Adler bezeichnet ſein, die Zeus vom Aufgang und vom Niedergang fliegen gelaſſen bis ſie einander begegneten.

Man misverſteht das delphiſche Orakel, wenn man meint es ſeien hier beſonders zukünftige Dinge vorausgeſagt worden; es handelte ſich vielmehr um ein Wort der Aufklärung und um einen entſcheidenden Rath in zweifelhaften Lagen, man wollte wiſſen was dem Willen der Götter gemäß zu thun ſei. Es iſt kein übernatürliches Wunder und kein pfäffiſcher Trug für die Blütezeit Delphis anzunehmen, ſondern einmal vertieften ſich die Prieſter in die Anſchauung ihres ſittlichen Gottesgeiſtes und holten aus ihrem Gewiſſen die Verkündigung des Guten und Rechten, und andererſeits ſtanden ſie mit allen Staaten in Verbindung, kannten die Verhältniſſe und hatten bei ſich ſelbſt einen Schatz von Erfahrungen, indem ſie ſich erinnern konnten welchen Erfolg in ähnlichen Fällen ein Gutachten gehabt; und in dieſer Verknüpfung einer klaren Betrachtung der Wirklichkeit mit den ſittlichen Forderungen der Religion hörten ſie nun zugleich auf die Stimme der Prieſterin und deuteten die Worte derſelben oder fügten ſie zum Spruch zuſammen, der ſelber in ſeiner Ausdrucksweiſe oft ein ſymboliſches paraboliſches Gepräge trug, das der Fragende durch ſein eigenes Sinnen ſich klar machen ſollte. Und wo vorwitzige Neugier wegen des Zukünftigen im Beſondern fragte, da gab man eine doppelſinnige Antwort. Wenn man nur das Eine erwägt daß die Geſetzgeber ihre beſten Einrichtungen in Delphi beſtätigen ließen, und daß die ſo weit ausgedehnte Coloniſation von hier aus eigentlich geleitet wurde, ſo verſteht man den ſegensreichen Einfluß den das Orakel brachte, indem es den Gemüthern Vertrauen und Muth für das Begonnene als für ein Gottgefälliges einflößte. Der am meiſten ethiſche Gottesdienſt der Hellenen, der apolliniſche, wirkte von hier aus veredelnd auf das Volk, maßgebend für die Dichter. Die äußere Religionsübung ward hier für werthlos erklärt, wenn nicht das Herz dabei ſei. Wol ſollte dem Guten ein Tropfen Weihwaſſer aus der kaſtaliſchen Quelle genügen, aber kein Meer wäſcht dem verſtockten Böſen die Sünde hinweg. Erkenne dich ſelbſt! Halte Maß! Das waren die goldenen Sprüche die in der Inſchrift des Apollotempels den

Eintretenden zur Selbſtbeſchauung, Selbſtbeherrſchung ermahnten. Sie enthielten die Summe der helleniſchen Ethik, und die ſieben Weiſen, in denen das Alterthum edle geſetzgeberiſche Menſchen verehrte, weil ſie in gedankenvollen Kernſprüchen die Fülle ihrer Erfahrung und die Stimme ihres Gewiſſens zumal niederlegten, ſie wirkten und lehrten im Geiſte des delphiſchen Heiligthums. Denn um den Hellenen Recht und Geſetz zu kündigen läßt Alkäos den Apollon auf ſeinem Wagen von Schwänen nach Delphi gezogen werden, und Tyrtäos gedenkt des Orakels an die Spartaner: Nur Schönes ſollen ſie reden und nur Gutes thun, dann werden ſie frei und glücklich ſein! An die Stelle des Naturorakels war das geiſtige getreten, die Weiſſagung der Erdgöttin, der Gäa, war an Apollon übergegangen; an die Stelle der Zeichen traten Sprüche, Worte ſittlicher Weisheit. Die Ahnung des Gemüths wie ſie aus der Naturtiefe des Menſchen aufſteigt, ward mit der Klarheit des Bewußtſeins verbunden. So darf man das delphiſche Orakel mit dem hebräiſchen Prophetenthum vergleichen; denn auch von jenem kam eine Läuterung und Fortbildung der religiöſen und ſittlichen Ideen, auch von jenem wurde das Volk im Irdiſchen wohl berathen und auf das Ewige hingewieſen; Platon und Plutarch bezeugen es daß von dort aus die ſchönſten und beſten religiöſen Verordnungen, die Stiftung von Heiligthümern wie die Weihe der bürgerlichen Einrichtungen und neuer Staatengründungen ausgegangen, daß von dort aus ſo viele edle Güter den Hellenen zu Theil geworden, die man nicht dem Ungefähr, ſondern nur der Vorſehung zuſchreiben könne. Und wenn an großen Feſttagen nicht blos die Thaten des Gottes in epiſchen Hymnen gefeiert wurden, ſondern die Chöre auch die Gefühle des Volks ausſprachen, ja ein Jüngling den Gott ſelber darſtellte, der den Drachen erſchlug und dann die ſühnende Reinigung wegen des vergoſſenen Bluts an ſich ſelber vollzog um durch eigene That der Menſchen Vorbild zu ſein, dann gewahren wir wie auch die Anfänge lyriſcher und dramatiſcher Poeſie in Delphi eine Stätte haben. Es iſt für alle Zeit ein heiliger Ort, und gern ſtimmen auch wir in das Lied des Euripides ein, das ſein Jon ſingt:

Sieh mit dem ſtrahlenden Wagen des Vierſpanns
Glänzt Helios über den Erdkreis ſchon,
Und die Sterne ſie fliehn in die heilige Nacht
Vor der himmliſchen Glut.

Unerſteigliche Höhn des Parnaſſos, begrüßt
Vom erwachenden Tag, glühn ſchwelgend im Licht,
Das wonnig den Sterblichen leuchtet.
Und der Myrte lieblicher Duft wallt auf
Zu dem Tempelgeſims;
Und die Delpherin thront auf heiligem Stuhl
Und ſingt helleniſchem Volke den Spruch,
Den ſtürmend Apollon ihr vorſang.
Ihr Delphier, Diener Apollon's, auf!
Wallt zu den ſilbernen Wirbeln Kaſtalia's.
Und wann ihr im Thau der kryſtallenen Flut
Euch badetet, tretet zum Tempel hinein,
Und zu Lauten des Heils nur weihend den Mund
Laßt Heilſames nur die Verlangenden, die
Rathfragen den Gott,
Von günſtigen Lippen vernehmen!

Eleuſis.

Die Gottheiten des Feld- und Weinbaues wurden von Anfang an als wohlthätige Naturmächte verehrt, deren Weſen im Naturleben ſich offenbarte; in das Bereich des Heldenthums und der Heldendichtung wurden ſie wenig hineingezogen und erhielten dadurch auch kein ſo ſcharfes Gepräge der Menſchenart. Als aber das Volk in Attika emporkam, hob ſich auch ihr Cultus, es knüpfte ſich eine Reihe neuer Ideen an ihn, und er nahm orientaliſche Einflüſſe von ſo bedeutendem Gewicht in ſich auf, daß er als die Vollendung des Heidenthums bezeichnet werden kann. Demeter, die Erdmutter, iſt die Saatgöttin, die Verleiherin und Schirmerin der Cultur welche mit dem Ackerbau verbunden iſt, der Ehe, des reinen Familienlebens; als ſolche wurde ſie in den Thesmophorien gefeiert. Die grünende Saat, der Blütenſchmuck des Jahres iſt die Tochter der Erde; und wenn das Grün und die Blüte verwelkt und vom Sturm hinweggerafft wird, dann liegt es nahe das Muttergefühl der Trauer mitzuempfinden, das aber in jedem neuen Frühlinge wieder in Troſt und Heiterkeit verwandelt wird. Der Mythus ſtellt dies alſo dar daß Kora, die Jungfrau, blumenpflückend vom Gott der Unterwelt geraubt

wird, und nun Demeter klagend die Tochter sucht; Zeus verheißt ihr endlich die Wiedervereinigung, aber Kora ist bereits durch den Genuß des Apfels, des Symbols der Verehelichung, die Gattin des Todtengottes, Persephone, geworden, und so wird sie nur im Frühling heraufgesandt um im Herbst wieder zu ihm zurückzukehren. Der Schos der Erde, der die Todten in sein Dunkel aufnimmt, ist zugleich der Grund der Fruchtbarkeit, er birgt die Schätze und spendet den Reichthum, und an das Wiederaufleben der Natur im Lenze knüpft sich leicht die Hoffnung der Auferstehung und Wiedergeburt auch für uns.

Die Arier der Urzeit reden von einem Verschwinden des Sonnen- und Frühlingsgottes, von seinem Hinabgang in die Unterwelt oder von seiner Entrückung in Bergeskluft wie von seiner siegreichen Auferstehung und Wiederkunft. Apollon weilt im Winter von Delphi fern und kehrt im Frühling wieder, und Panyasis redet davon wie die Götter alle dem Hades dienen und die Schrecken des Todes überwinden müssen:

Auch Demeter ertrug's, es ertrug der starke Hephästos,
Poseidon ertrug's, es ertrug Ferntreffer Apollon
Fronen ein ewiges Jahr in dem Dienst des chthonischen Gottes,
Ares selber ertrug's, der Trotzige, weil es gebot Zeus.

Das Sühn- und Reinigungsfest der Athenetempel läßt es erkennen wie auch diese Göttin als sterbend und am dritten Tage als auferstehend galt; das Symbol ihres Lebens, die Lampe verloschen, und ward dann von Neuem durch einen Brennspiegel oder durch einen Funken aus geriebenen Hölzern wieder angezündet.

Die kleinasiatischen Semiten sahen im Kreislaufe der Natur Geburt und Tod oder Schlaf ihrer Götter selbst; mit lauter Wehklage ward ihr Verschwinden, Leiden und Sterben, mit wildem Jubel ihr Wiedererscheinen gefeiert. (S. I, 280 fg.) Vortrefflich sagt hierüber auch Döllinger: „Ueber ganz Vorderasien war eine Religion verbreitet deren Hauptgestalten eine große Naturgöttin und Mutter alles Lebendigen und ein ihr als Gemahl, Liebling oder Sohn verbundener, dem Leiden und dem Tod verfallener Gott waren. Die Wahrnehmung wie im menschlichen Leben und in der ganzen Natur schon mit der Empfängniß und der Geburt der Schmerz verknüpft ist, wie die Wesen sich gegenseitig zerstören um eins durch das andere sein Dasein zu fristen, wie immer aus dem Tod neues Leben entsprießt, und gerade aus der Ver-

weſung die Pflanze ihre Nahrung zieht, ſodaß in der Auflöſung animaliſcher Körper die ſtärkſte Nahrungskraft für das vegetabiliſche Leben liegt, — dieſes allgebietende unerbittliche Geſetz des Todes aus dem Leben und des Lebens aus dem Tode war es was in ſeiner Wirkung auf die Phantaſie jene Göttergeſtalt und die entſprechende Mythe hervorgerufen hatte. Wie der Menſch ſich hineingeſtellt fühlte in eine ſtete Umwälzung von Leben und Tod, wie ihm das Univerſum als Tempel und Grab, als Altar und Sarg erſchien, ſo mußte auch ſein dem Naturgebiet angehörender Gott abwechſelnd leben und ſterben, und wenn ihm das Beſte und Koſtbarſte aus den lebendigen Weſen zum Opfer gebracht wurde, ſo mußte er ſelbſt auch als ein Opfer des großen Todesgeſetzes fallen", — aber, fügen wir hinzu, um es in ſich ſelbſt zu überwinden, um ſiegreich wieder zu erſtehen. Attes, Agdesdis, Adonis, Oſiris ſind im Grunde die Perſonification eines und deſſelben Weſens; Kybele, Aſtarte, Iſis gleichfalls, und leicht ließ was der Mythus vom einen ſagte ſich auf den andern Namen übertragen, leicht ließ der Mutterſchmerz Demeter's ſich mit dem Leid der Iſis vergleichen, die den ermordeten Gemahl ſucht und beklagt, und die griechiſche Götterſage bereicherte ſich auf dieſe Art aus ſemitiſchen und ägyptiſchen Quellen.

Ein Gleiches fand mit dem Gotte des Weines ſtatt. Im Wein haben wir Saft und Kraft des Erdlebens in feuriger Verklärung; der Wein übt eine ſorgenbrechende befreiende beflügelnde Macht auf das Gemüth, und wenn er die Seele bewältigt, ſo erhöht er ſie auch in der Begeiſterung des Rauſches; er offenbart die verborgene Wahrheit. Mit dem Weinbau verbindet ſich milde heitere Sitte und freie Bildung. So feierten die Griechen in Dionyſos die ſegenſpendende Naturmacht als eine jugendfrohe ſiegreiche göttliche Perſönlichkeit an den Freudentagen der Traubenleſe und der Faßöffnung, und der Gott ward als der Befreier und Beſeliger geprieſen; ein trunkener Taumel drang in den brauſenden Feſtrauſch ein, und der orgiaſtiſche Cultus Kleinaſiens wie er über die Inſeln herüberzog, ſowie die ekſtatiſche mänadiſche Feier aus Thrakien fanden in Griechenland durch ihn Eingang. Die lyriſche Erregung der Gemüther kam ihm entgegen und äußerte ſich ſelbſt auf poetiſche Weiſe; die dionyſiſche Begeiſterung, der das Drama entſprang, war heftiger in Freud und Leid, gemüthbewältigender, enthuſiaſtiſcher als die apolliniſche, welche mehr das Element der Geiſtesklarheit im künſtleriſchen Schaffen

gegenüber der Eingebung und dem Rauſche der Entzückung repräſentirt. Und dabei fiel die Weinleſe in die Zeit des abſterbenden Jahres, und die Traube litt unter der Kelter, ſie ward eingeſargt im Faſſe und unter der Erde geborgen, bis der ausgegorene Wein das Licht grüßen konnte; ſo war auch Dionyſos der Wiedergeborene, den nach dem Tod ſeiner Mutter Zeus in ſich aufgenommen, ſo ward auch Dionyſos zum leidenden, ſterbenden und auferſtehenden Gott.

Es war in Kreta wo die Mythen von Oſiris und Adonis mit denen von Dionyſos verſchmolzen, wo er unter dem Namen Zagreus als ein Sohn des Zeus und der Perſephone aufgefaßt, wo er wie Oſiris getödtet und zerſtückt, von den Titanen zerriſſen ward; aber Apollo ſammelt und begräbt die zerſtreuten Glieder, und Athene überbringt das noch ſchlagende Herz dem Vater Zeus, der es durch Demeter mit einem neuen Körper bekleiden läßt, während er die Titanen niederblitzt. Davon daß Dionyſos, der Frühlingsgott, im Kampf unterliegend in das Meer, den Urborn alles Lebens, zurückgedrängt werde, aus dem er nach dem Winter wieder hervorſteige, wußte man auch in Thrakien zu erzählen. Die kretiſche Mythe ward in Griechenland durch die Orphiker verbreitet, die in den Dichtungen welche ſie dem alten Sängerheroen unterſchoben, überhaupt mehr auf ein pantheiſtiſches Naturleben gegenüber den vielen menſchlich geſtalteten Göttern hinſteuerten. Nach ihren Kosmogonien ging aus dem Chaos das Weltei und aus dieſem der weltbildende Eros hervor; aber Zeus hat ihn ſammt der Welt verſchlungen um ſie wieder aus ſich ſelbſt zu entfalten, ſodaß er alles aus ſich aus Licht gebiert und Anfang, Mitte, Ende iſt. Oder nach Pherekydes verwandelt ſich Zeus in den Eros um die Welt in Liebe und Harmonie zuſammenzufügen und über einen geflügelten Eichbaum das weite Gewand zu weben, daraus er die Erde und das Meer entfaltet. Es liegt nahe das Zerriſſenwerden des Zagreus als eine Vertheilung des Göttlichen in die endliche Vielheit zu deuten, aus der ſich die Einheit als Weltſeele wieder erhebt. Die Orphiker bedienten ſich zum Bilde der Weltſchöpfung gern des Miſchkruges in welchem die verſchiedenen Elemente zuſammengebracht, des Gewebes in welchem die mannichfaltigen Fäden verknüpft werden. Aber die gegenwärtige Welt war ihnen nicht die vollendete; einer ihrer Dichter ſagt vom Urgeiſte: „Durch dein Lächeln haſt du die Götter erſprießen laſſen, aber deine Thränen ſind die Menſchen, die un-

glückſeligen.“ Die Welt iſt der zerriſſene Gott, Streit und Gegenſatz herrſcht in ihr und die Seele iſt in ſie hinabgeſtoßen als in einen Kerker, daß ſie aus dem Gefängniſſe des Leibes durch allmähliche Läuterung und ſtufenweiſes Emporſteigen ſich befreie; ein ſeliger Friede ſoll das Ende und Ziel der Dinge, das Reich des Dionyſos ſein. — Zur Zeit der Piſiſtratiden hat Onomakritos dieſe orphiſche Theologie in ein Syſtem gebracht und ſchriftlich dargeſtellt, Orpheus ſelber ward durch den Mythus verherrlicht; wie die Macht ſeiner Töne Bäume und Felſen bewegt habe, ſo ſollte ſie auch die Mächte der Unterwelt bezwungen haben, als er von Liebe zur verſtorbenen Gattin erfüllt hinabgeſtiegen in das Schattenreich um ſie zurückzuholen. Dadurch ward er dann ſelber in den Myſterien ein Vorbild, an welchem man die todüberwindende Macht der Liebe anſchaute. Von beſonderer Wichtigkeit ferner aber war es daß die Aegypter mit der Mythe des Oſiris den Glauben an Unſterblichkeit verbunden hatten. Der Gott, der Sichtbarkeit entrückt, iſt nun der Richter und der Herr der Todten, und die Seligen gehen ein in ſein Reich um mit ihm ein unvergängliches Leben der Wonne zu theilen. Der Glaube an die Unzerſtörbarkeit der Seele und an einer Vergeltung im Jenſeits war vornehmlich in Aegypten ausgebildet, und die griechiſchen Weiſen ſelbſt bekennen ſich hier als Schüler ſeiner Prieſter. Die Ausſicht auf Unſterblichkeit gibt auch dem gegenwärtigen Leben einen viel höhern, erſt den geiſtigen Werth, und durch den Glauben an ſie Troſt, Hoffnung, Reinheit, Freude in das Gemüth des Volks zu pflanzen war die Hauptſache in den eleuſiniſchen Myſterien, welche andere verwandte geheimnißvolle Culte und Weihungen bald ſo überragten wie die Athener an Bildung überhaupt in Griechenland hervorſtrahlten.

Schon der in epiſchem Ton ſich ergießende alterthümliche Hymnus an die Demeter beſingt vornehmlich den Raub ihrer Tochter, ihren Mutterſchmerz und die Freude des Wiederſehens, ſodaß im Mythus Leid, Tod und Wiederaufleben als allgemeines Geſchick dargeſtellt wird. In das Haus des Keleus als Magd und Kindespflegerin aufgenommen wollte die Göttin dem Knaben Demophoon irdiſche Unſterblichkeit und Befreiung von den Schwächen des Alters bereiten, indem ſie ihn mit Ambroſia einrieb und des Nachts geheim vor den Aeltern ins Feuer legte um das Sterbliche an ihm auszubrennen; aber Metaneira, die Mutter, lauerte einmal auf, ſah es und erhub laute Wehklage. Da nahm

Demeter das Kind aus dem Feuer, offenbarte sich als Göttin und schied. Das immerwährende Leben auf Erden ist verscherzt und unmöglich geworden, aber weil das Kind im Arm Demeter's geschlummert, so verleiht sie dafür ihm ewige Ehre, und richtet die heiligen Weihen ein, durch die uns die Hoffnung eines künftigen bessern und unvergänglichen Daseins wird. Doch das Leben muß durch den Tod hindurchgehen um ihn zu überwinden. Daß auch die Götter des Todes Leben spenden, daß es ein Wiederaufwachen zu neuem Lichte gebe, dies ward im Hinabsteigen und Wiederheraufkommen Kora's dargestellt; der Kreislauf der Natur ward dem Menschen zur anschaulichen Bürgschaft, daß auch für ihn ein neues Leben aus dem Tod hervorgehe. Aus der schrecklichen Todesgöttin Persephone ward die holde Jungfrau, die der Erde die Blüte des Frühlings schenkt. Das Samenkorn das in die Erde gesenkt wird, sprießt wieder hervor; es ward zum Symbol des Menschen, den man im Schos der Erde birgt als eine Saat für die Ewigkeit; — das Weizenkorn muß ersterben daß es Frucht bringe, es wird gesäet verweslich und auferstehen unverweslich, wie es bei Johannes und Paulus wol nicht ohne Bezug auf den griechischen Glauben heißt.

Zunächst aber haben wir festzuhalten daß in den Mysterien keine Lehre vorgetragen oder der denkenden Betrachtung durch Vernunftschlüsse angeeignet wurde, sondern daß in echthellenischem Geist durch die ästhetische Anschauung auf eine ihr und dem Gefühl eindringliche Weise das Räthsel des Daseins gelöst und sein Geheimniß offenbart wurde. Ein religiöses Schauspiel ward aufgeführt, und das Volk durch die vorhergehende Weihe wie durch die lebendige Theilnahme am Chorgesang in dasselbe mit hineingezogen; aus dem Schmerz des Todes und den Schrecken der Nacht brach ein wunderbares Licht und ein trostvolles Bild seligen ewigen Lebens hervor; darum hieß das Heiligthum von Eleusis das schauervollste und heiterste zugleich, Furcht und Hoffnung, Schmerz und Freude folgten erschütternd und besänftigend einander. Im Schicksal der Götter sah der Mensch das Vorbild seines eigenen Loses, und die Symbole des Naturlebens gaben ihm eine sinnliche Gewißheit dessen was seine Einbildungskraft ergriffen, was seiner Ahnung aufgegangen. Aristoteles sagt ausdrücklich daß die Eingeweihten nicht etwas lernen sollten, sondern an sich etwas erfahren und geschickt gemacht werden zu einer höhern Stimmung. Es war ein gottesdienstliches Drama, das

als ein zuſammenhängendes Kunſtganzes die beſeligende Wirkung der Kunſt auf das Gemüth übte. Hierfür ward man vorbereitet, und die gewonnene Stimmung ſollte heilig gehalten, nicht durch das Geſchwätz des Tages entweiht werden.

Die Eleuſinien waren eine mehrtägige Feſtfeier und eine öffentliche Angelegenheit; Prieſter aus dem Geſchlecht der Eumolpiden, der Schönſingenden, ſtanden ihnen vor und hießen Hierophanten, die das Heilige zeigen, weil es mehr Sache der Darſtellung, der Anſchauung als der Lehre war. Das Ganze war ein in mehrere Acte gegliedertes Drama; Opfer, Aufzüge, Reinigungen und Feſtgeſänge umgaben einen jeden.

Die kleinen Myſterien gingen den großen ein halbes Jahr voraus, ſie bildeten die Einleitung im Frühligsanfang. Es ward dargeſtellt wie der myſtiſche Dionyſos durch Zeus und Perſephone erzeugt, von den Titanen zerriſſen, aber von den Göttern wieder zuſammengefügt, belebt und an Demeter's Bruſt gelegt ward. Der Ruf daß kein Unreiner nahen ſoll, eröffnete die Feier. Und wenn wir gern zugeben daß rein und unrein von den ſo vielfach im Aeußern befangenen Hellenen auch äußerlich genommen ward, ſo heißt es doch bei Ariſtophanes daß denen allein Sonne und fröhliches Licht gehöre die eingeweiht ſind und ein frommes Leben führen gegen Fremde und Mitbürger. Und wir erinnern an den Spruch der Pythia:

Rein von Herzen erſcheint im Tempel des lauteren Gottes,
Wenn jungfräulicher Quell eben die Glieder benetzt.
Guten genügt ein Tropfen, o Pilgrim, aber dem Böſen
Wüſche das Weltmeer ſelbſt nimmer die Sünden hinweg.

Die großen Eleuſinien hatten im September ſtatt. Sie begannen am erſten Tag mit der Verſammlung. Am folgenden Tag berief der Herold den feierlichen Aufzug zur Reinigung ans Meer. Das Heiligthum ſollte nur betreten wer mit reinen Händen und reiner Seele komme. Im Vorhof ward ein Opfer gebracht, den neu Einzuweihenden eine Purpurbinde gereicht. Die erſte Darſtellung war der Raub der Proſerpina: vor der blumenpflückenden Jungfrau that ein Abgrund ſich auf, und Hades führte ſie hinab in ſein Reich. Leidvoll die Tochter ſuchend irrte Demeter einher. Und das Volk fühlte mit ihr und that ihr nach. Klagend, Fackeln in den Händen zogen die Theilnehmenden über die Hügel und durch die Thäler von Eleuſis; ſie ſahen am Weg

der von Megara kommt den Stein der Trauer, wo die Göttin geſeſſen ohne zu lächeln, ſie ſaßen am Jungfrauenbrunnen, wo des Keleus Töchter die Göttin fanden, ſie faſteten mit ihr und genoſſen dann mit ihr gemeinſam die geweihte Speiſe, den geweihten Trank. Wo aber Baubo und Jambe die Göttin mit derben Späßen und Geberden erheitert hatten, da thaten auch die Feſtgenoſſen ein Gleiches.

Nun zog man in das Innere des Tempels, deſſen dunkle Räume Fackeln erhellten. Der Prieſter wies die heiligen Geräthe vor, die Sargkiſte und den Fruchtkorb; es war der Wechſel zwiſchen Tod und Leben den man dadurch veranſchaulichte daß man den immergrünen Myrtenkranz, das Rad als Zeichen des Umſchwungs, den Hesperidenapfel der Unſterblichkeit, und das Bild der Zeugungsglieder aus dem Korb in die Kiſte und aus der Kiſte in den Korb legte. Die Wiedervereinigung Demeter's mit der Tochter ward nun ſo dargeſtellt daß Demeter in die Unterwelt hinabſtieg, daß die Eingeweihten ihr folgten in die unterirdiſchen Tempelräume. „Zuerſt Irrgänge", ſagt Plutarch, „mühevolles Umherſchweifen und gefährliche erfolgloſe Wege in der Finſterniß, dann folgten Schreckniſſe, Schauer und Zittern, Angſtſchweiß und Entſetzen; wer es zum erſten mal mitmachte, glaubte ſich in den Zuſtand eines Sterbenden verſetzt." Es war ein Bild vom Irren und Suchen der Seele die ihr Ziel nicht kennt, ſie ſollte das Todesbeben und das Grauen der Vernichtung, der Verdammniß empfinden. Die Geſpenſter der Unterwelt, die Fackeln der Erinnyen wurden erblickt. Dann aber kam die beſeligende Schau, die höchſte Weihe. „Ein wunderbares Licht brach aus der Dunkelheit hervor, melodiſche Stimmen erklangen, man ſah ſtrahlende Gegenden und Auen und Reigentänze in ihnen, und empfing den feierlichen Eindruck heiliger Worte und Erſcheinungen." Die Eingeweihten erhielten eine ſchweigend abgeſchnittene Aehre, in der Frucht des vollbrachten Lebens den Keim eines zukünftigen. Die Eingeweihten empfingen den Kranz des Siegs und der Vollendung, und freigeworden geſellten ſie ſich den Seligen und Reinen.

Sie kehrten hierauf an das Licht des Tages zurück, und holten unter lautem Jubel in feierlichem Zuge aus Athen das Bild des Dionyſos nach Eleuſis, wo der Gott Beiſitzer der vereinten Göttinnen wurde. Die Nacht hindurch ward ihre Vereinigung mit Fackeltänzen gefeiert. Der Gott ſelbſt hieß des nächtlichen

Feſtes lichtbringender Stern; die Fackel bezeichnet das Licht des Lebens, das die Finſterniß, die Nacht des Todes überwindet. Demeter, die fruchtbringende Königin, ward in Liedern geprieſen, und die Geweihten, des fröhlichen Lichtes froh, tanzten ihr den Reigen. So wirkten alle Künſte zuſammen um das Gemüth aus Angſt und Spannung zu Troſt und Freude zu führen, und aus den wechſelnden Erſchütterungen der Seele ihr am Ende ein Bild des ſeligen Lebens zu entfalten, das ſie nun im religiöſen Glauben feſthalten ſollte. Dem Geweihten ward es zutheil, die Ungeweihten lagen jetzt wie in Zukunft im Schlamm der Sinnlichkeit, oder trieben ein zweckloſes Geſchäft, Waſſer in ein durchlöchertes Faß tragend. Aber dreimal ſelig preiſt Sophokles die Sterblichen welche der Weihen von Eleuſis theilhaftig geworden, denn für ſie iſt ſeliges Leben in der Unterwelt, für die andern Drangſal und Noth. Ihre Frömmigkeit ſtirbt nicht mit den Geweihten, die Tugend bleibt unverloren. Und Pindar ſingt daß die Eingeweihten des Lebens Ende und den gottverliehenen Anfang kennen.

Nicht durch Lehrvortrag und Gründe alſo, ſondern durch künſtleriſche Darſtellung und als ein eigenes Erlebniß ward dieſe Kunde der Anſchauung und dem Gemüthe eingepflanzt. Das ſpätere Nachdenken mochte das Sinnbildliche deuten, dem Griechenthum war im Bilde der Sinn unmittelbar gegenwärtig. Vom Zagreusmythus ſagt Plutarch er bezeichne die Weltſeele, die in immer neue körperliche Geſtalten ſich kleide; ihre Verwandlung in die endlichen Dinge ſtelle man als ein Zerriſſen- und Zerſtücktwerden dar. Andere wollten das Geſchick der menſchlichen Seele darin erblicken; das irdiſche Leben, das ſie in den Leib banne, in die Mannichfaltigkeit ſinnlicher Affecte hineinziehe, ſei ihr eine ſtete Zerreißung, erſt im Tod kehre ſie zur Einheit des ungetheilten göttlichen Seins zurück. So nannten denn die Orphiker unhelleniſch genug den Leib ein Grab der Seele. Ohne uns die beſondern Beziehungen und Deutungen anzueignen, die Schelling den Myſterien gibt, können wir doch mit ihm von der Wirkung derſelben bemerken: „Alles was das menſchliche Leben Schmerzliches und ſchwer Ueberwindliches hat, hatte auch der Gott beſtanden; daher ſagte man: Kein Eingeweihter iſt betrübt. Denn wer konnte noch über die gemeinen Unfälle des Lebens klagen, der das große Schickſal des Ganzen und den unausweichlichen Weg geſehen, den der Gott ſelbſt wandelt — zur Herrlichkeit;

und was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß sie durch Mitleid und Furcht, die sie nämlich in einem großen und erhabenen Sinn erregt, von eben diesen Leidenschaften (wie sie nämlich die Menschen in Bezug auf sich selbst und ihre persönlichen Schicksale empfinden) reinige und befreie, eben dies konnte in noch höherm Maß von den Mysterien gesagt werden, wo dargestellte Götterleiden über alles Mitleid und über alle Furcht vor Menschlichem erhoben."

Cicero behauptet unter all dem Trefflichen welches die Welt Athen verdanke, sei nichts Besseres als jene Mysterien, welche die rohe Menschheit zur Menschlichkeit gesänftigt haben als wahre initia, nämlich Anfänge des Lebens, und gelehrt nicht blos die Weise mit Freuden zu leben, sondern auch verliehen mit einer bessern Hoffnung zu sterben. Welcker führt an wie ein späterer Lehrer zu Athen, Sipatros, es betont daß die Weihe die Seele zur Erwägung ihrer Verwandtschaft mit dem Göttlichen leite und zu aller Tugend bereitwillig mache. Die eleusinischen Mysterien gehören zu den Erscheinungen welche die alte Welt auf das Christenthum vorbereiteten. Böckh sagt in einer seiner Reden: „Nur die ahnungsvollsten Mythen hielten sich bis spät herab in den Mysterien, welche in Verbindung mit Weihen und Reinigungen nicht zwar durch Lehre, aber durch heilige Anschauungen einen heitern und freudigen Blick aus dem Diesseits und dem Endlichen in das Jenseits und das Unendliche eröffneten. Ja wie heftig auch die Hierophanten noch in den letzten Zeiten sich gegen das Christenthum sträubten, hat man doch nicht ohne allen Grund gemuthmaßt daß die in ihnen fortlebenden edlern und reinern Formen des Mythus dem Christenthum förderlich gewesen und die Gemüther für dasselbe empfänglicher gemacht haben." Sie stehen hier in einer Reihe mit der Philosophie, und gaben dem Volk auf ästhetische und religiöse Weise was diese den denkenden Geistern auf dem Wege der Wissenschaft erschloß. Zum Verständniß der eleusinischen Mysterien gehört daß man in der Mythologie keine Fabelei, sondern Religion, Wahrheit im Gewande der Phantasie erkennt. Die sichtbare Erscheinungswelt gilt ihr für die Offenbarung und das Symbol unsichtbarer Kraft und Wesenheit, das Sinnliche für ein Gleichniß des Geistigen. Weil aber die Griechen dadurch das Volk der Kunst geworden sind daß sie vornehmlich in der Anschauung lebten, so konnte ihr Gemüth durch eine sinnige phantasiereiche Darstellung befriedigt

werden, wo wir die Ueberzeugung durch Vernunftgründe verlangen. Eine künſtleriſch angeordnete Feier offenbarte ihnen die Idee in Bildern und Stimmungen, die ſie in ihr Leben aufnahmen um durch äußere und innere Erfahrung des Ewigen gewiß zu ſein.

Der Uebergang zur Lyrik; Chorgeſang, Jambus, Elegie, Epigramm und Fabel. Archilochos und Solon.

Aus den Banden der Natur erhebt ſich der Menſch zur Freiheit, aus der Herrſchaft der Autorität zur perſönlichen Selbſtändigkeit; er wird ſich ſeiner ſelbſt und ſeiner Eigenthümlichkeit und Innerlichkeit bewußt und will nun auch dieſe ausſprechen. Er beginnt mit einem Leben in der Außenwelt, in der Anſchauung, und demgemäß iſt das Epos der Anfang dichteriſcher Kunſt; er kehrt dann in die Innenwelt ein, er erfaßt ſeine eigene Subjectivität als Centrum und Quell des Lebens, und ſein Geſang wird die Stimme der eigenen Bruſt, die Dinge gelten ihm nur nach dem Widerhall den ſie im Herzen hervorrufen, oder als Bilder der Seelenzuſtände; die Lyrik tritt ein. Sie betrachtet nicht das Gewordene und Vergangene in ruhiger Beſchauung, ſie iſt vielmehr die Poeſie der Gegenwart und in Leid und Freud ein unmittelbarer Erguß des bewegten Gemüths, ſeines Ringens wie ſeines Genuſſes. Wir finden dieſen naturgemäß organiſchen Entwickelungsgang bei den Hellenen. Aber nach ihrem Charakter bleibt das Anſchauliche und Gegenſtändliche auch in der Lyrik vorwaltend, Gefühl und Betrachtung heftet ſich an die Ereigniſſe, ihre Schilderung geht dem Ausdruck der Empfindung voraus oder hilft ihn verſinnlichen; die Welt wird allerdings in ihrer Untrennbarkeit vom Gemüthe dargeſtellt, aber der Strahl der Dichtung fällt doch aus dem Gemüth auf ſie; die Innerlichkeit mit ihrem Sinnen und Streben, das Ich mit ſeinem Ahnen und Sehnen, mit ſeiner geheimnißvollen Tiefe und ſeiner Unendlichkeit, mit ſeinen Wundern, Wehen und Wonnen, mit ſeiner Einzigkeit und ſeiner hingebenden Liebe tritt noch nicht ſo für ſich in

die Dichtung ein, wie bei neuern Lyrikern, wie bei Hafis, Klopstock oder Goethe; es sind noch vorzugsweise die gemeinsamen religiösen Gefühle, es ist die Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten, oder es sind die Erfahrungen und Ereignisse der Zeit die den Menschen zum Gesange treiben, und dieser trägt dadurch ein objectives Gepräge, daß er an sie anknüpft oder durch sie die Innerlichkeit und ihre Zustände veranschaulicht. Die Poesie liebt darum nicht blos die Verbindung mit der Musik, sondern auch mit dem Tanze, und der Rhythmus des bewegten Gemüths spricht sich in dem der Töne wie der körperlichen Bewegung gleichmäßig aus. Im echthellenischen Sinne bemerkt daher Plutarch: daß man des Simonides bekannten Ausspruch, welcher die Poesie eine redende Malerei genannt, auch auf die Orchestik beziehen, und die Poesie eine redende Tanzkunst, diese eine schweigende Poesie nennen könne; und Ulrici, der die Orchestik als Musik der Bewegungen bezeichnet, reiht daran das im Geiste des griechischen Alterthums begründete Uebergewicht des Princips formeller Darstellung und sinnlicher Schönheit über den reingeistigen Gehalt der Kunst. Wie der Inhalt weniger aus dem eigensten freien Sein und Denken der Innerlichkeit fließt, als ihr durch die Eindrücke der Welt dargeboten wird, wie das Gemüth mehr in der glanzvollen, heitern allerdings auch sittlich wohlgeordneten Wirklichkeit, im Diesseits sich befriedigt, als sich in sich selbst zurückzieht oder in einer überirdischen Unendlichkeit und gotterfüllten Ewigkeit sein Ziel und seine Beseligung sucht und findet, so wird auch auf die Schönheit und Bedeutung der äußern Form der größte Nachdruck gelegt, und die Alten selbst theilen ihre Lyrik nach den Versmaßen ein, deren Wohlordnung und sinnvolle Gestaltung vor allem rein und treu bewahrt wird. Das ästhetische Formgefühl lehrt sie dabei ganz richtig im Jambus die von der Kürze zur gewichtigen Länge vordringende, aufstrebende Bewegung erkennen, die im Anapäst zum kriegerischen Angriff sich steigert, und darum wird jener zuerst der Vers satirischer Invective, und dient dann der Sprache der That im Drama, während der Anapäst im Marschliede geisterregend wirkt. Das absinkende Maß des Trochäus dient dagegen mehr der Betrachtung, die im Spondäus Halt und Dauer findet, die im Daktylus rascher dem Gemüth entströmt; im Kretikus (⏑ – ⏑), im Choriamb (– ⏑ ⏑ –) schwingt sich die Bewegung um sich selbst herum und kehrt zur Höhe ihres Ausgangspunktes zurück. Endlich macht sich wiederum dem hellenischen

Weſen gemäß die Macht eines geiſtigen Ganzen, eines öffentlichen und gemeinſamen Daſeins über das Perſönliche und Subjective in dem beſondern Stile geltend, der bald der doriſchen bald der äoliſchen oder ioniſchen Sinnesart entſprechend in eigenthümlicher Weiſe der Töne, der Versmaße und der damit zuſammenhängenden Stoffe der Darſtellung zur Erſcheinung kommt, und auch von den Angehörigen anderer Stämme als eine für beſtimmte Gegenſtände vornehmlich geeignete Kunſtform angenommen wird.

Es iſt charakteriſtiſch daß die Dorier am meiſten ſtiliſtiſch gebunden bleiben, daß ihre Lyrik am wenigſten Sache der Individualität wird, ſondern den religiöſen und politiſchen Angelegenheiten gewidmet ſich als Stimme des ganzen Volks im Chorgeſang ausbildet. Dieſer entwickelt ſich aus der prieſterlichen Naturpoeſie der Urzeit, und erhält in ſeiner unlösbaren Verbindung mit der Muſik ſeine feſten Formen, die geradezu mit den Namen des Geſetzes Nomos bezeichnet werden. Dichter ſind kaum genannt, eben weil ſie die Stimme des Volksbewußtſeins waren. Thaletas der Muſiker ſcheint zuerſt den Chorgeſang von dem altherkömmlichen Hexameter zu freien Rhythmen geführt zu haben, die aber einfach blieben wie die ernſten gehaltenen Melodien; im Anſchluß an das Volksthümliche ward er der künſtleriſche Begründer des doriſchen Stils. Die Poeſie war zunächſt der Religion geweiht, und hier ſchloß ſie ſich dem apolliniſchen Cultus an, und diente dem ſittlichen Geiſte deſſelben, der Stimmung und Erhebung des Gemüthes zu ihm. Es konnten in den Chören weniger die Thaten der Götter erzählt als der Sinn, die Bedeutung ihres Weſens und die Empfindung des Menſchen ausgeſprochen werden, die ſich verſöhnungsbedürftig oder in dankbarer Freude dem Heiligthum nahten. Die Mythen wurden ethiſch gedeutet und umgeformt; Dichter blieben die Bildner derſelben und behielten ihre von keiner Prieſterſatzung beſchränkte Freiheit. So ward ein Gott des Gemüths, Eros, die Perſonification der Liebe, vornehmlich von den Lyrikern gefeiert, und je nach ihrer Auffaſſung gaben ſie ihm verſchiedene Aeltern. Alkäos macht ihn im Hinblick auf die Flüchtigkeit und Plötzlichkeit der Liebe zum Sohne des Zephyrs und der Iris, der windſchnellen, ſchönfüßigen Göttin; Sappho aber nennt ihn den Sohn des Himmels und der Erde, und bezeichnet damit die Allgewalt wie die Verſchmelzung des Himmliſchen und Irdiſchen, des Geiſtigen und Sinnlichen in der Liebe. Nach Simonides aber war Eros ein Sohn der

Göttin der Schönheit, der Aphrodite und des kriegerischen Ares, die Heftigkeit des Angriffs und den Kampf der Liebe bezeichnend; anderwärts heißt er der Sohn des Zeus, der Sohn einer Muse, sinnvoll, insofern die Phantasie so oft die Mutter der Jugendliebe ist, die ja von den Engländern geradezu fancy genannt wird.

Platon bezeichnet die dorische Weise als die eines mannhaften Geistes, der in Tod und Wunden gehe, und alles mit Kraft und Gleichmuth ertrage. Die breite Fülle der Sprache selbst war für den Chorgesang besonders geeignet. Ein dreifacher Chor der Greise, Männer und Knaben verherrlichte an spartanischen Festen die Liebe zu ruhmreichen Thaten. Sokrates, der doch den Pindar und Sophokles vor Augen hatte, urtheilte daß die Lakedämonier, die Tapfersten unter den Hellenen, auch die schönsten Chöre aufführten, ja Pindar selbst preist die Spartaner daß sie mit kriegerischer Kraft und Anmuth zugleich Chorgesang und Reigen pflegten. Jeder Spartaner sollte gymnastisch und musisch gebildet sein, aber der Wohlordnung eines großen Ganzen eingefügt bleiben. Terpander fand daß in Sparta die Jünglingslanze, die hellklingende Muse und das Recht auf weitem Markt blühe, und Alkman sang daß dort dem Eisen das anmuthige Kitharspiel begegne.

Von den Thebanern heißt es allerdings sie seien im Denken ungeübt gewesen, langsamen Geistes und unbändigen Sinnes, übermüthig im Glück und jammernd im Unglück, aber gerade dieses vorwaltende Gefühlsleben war für Musik und Lyrik der rechte Boden, und wenn selbst ein Gesetz den Malern und Bildhauern ihre Gestalten über die Wirklichkeit zu erheben befahl, so drückt das im Volksgemüth doch den idealen Zug aus, kraft dessen ein Epaminondas und Pindar sich den herrlichsten Hellenen anschließen. Im Dienste der Musen, des Eros, des Dionysos entwickelte sich eine bewegte Lyrik gemeinsam mit dem Flötenspiel, in welchem die Thebaner den Preis errangen.

Indeß die Entwickelung der Lyrik zur freien Kunst konnte erst dann geschehen, wenn der einzelne nicht mehr als das Organ des Ganzen im Dienste der Religion und der Sitte gebunden an das Herkommen, sondern als selbständige Persönlichkeit seine Subjectivität als solche auszusprechen und die Herrschaft des Geistes über Stoff und Form zu erweisen anhob. Und das geschah in dem Stamme der Jonier, der dem individuellen Leben und seiner Bewegung größern Spielraum gewährte. Die Lyrik

wuchs hier aus dem Epos hervor als der Dichter an die Schilderung der Wirklichkeit ihren Eindruck auf das Gemüth oder die eigene Betrachtung knüpfte; demgemäß gesellt sich dem Hexameter, dem Verse der Anschauung, ein anderer der Zurückwendung auf sich selbst, des Sinnens, der aus der Bewegung zum Abschluß neigenden Ruhe, oder der Pentameter, der die erste durch eine männliche Cäsur begrenzte Hälfte des Hexameters noch einmal erklingen läßt, und die beiden Senkungen oder Silben, die er in der Mitte und am Ende auf diese Weise verliert, durch Pausen oder durch ein Ausruhen auf der abschließenden Länge ausfüllt, statt in der Mitte einen neuen Aufschwung zu nehmen und am Ende weiter verlangend auszutönen wie der Hexameter. Indem man stets mit beiden Versen wechselte, gewann man jene kleine strophische Gruppe, die Schiller gut gezeichnet hat:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Dies Metrum ist die naturgemäße Kunstform für denjenigen Inhalt welcher die bilderreiche Darstellung der Außenwelt auf das Innere bezieht und sie mit der Resonanz des Herzens oder der Betrachtung des Geistes begleitet; es bezeichnet so recht den Uebergang aus dem Epos in die Lyrik; es ist noch nicht der Ausdruck des Geistes der von sich aus die Dinge bemeistert, oder des Gemüths das sich in sich selber vertieft und das eigene Empfinden genießt, es tönt in ihm die melodische Stimme der Seele die von der Wirklichkeit erfüllt und ergriffen wird und mit ihr sich zu versöhnen strebt. Elegie nennen die Griechen jedes in diesem Versmaß ausgeführte Gedicht; es scheint daß es ursprünglich als Klaggesang entstand, indem der Ausruf des Schmerzes (Elege, elege, a! wehe sprich, wehe sprich, weh!) an den mehr episch im Hexameter dargelegten Preis des Todten angereiht wurde. Solche Trauergesänge begleiteten auch die Griechen nach der Sitte der Kleinasiaten nicht wie das Epos mit dem kurz abgebrochenen Klang der Kitharen, sondern mit dem weich und weit austönenden Spiel der Flöte, und diese selbst drang von da aus in die griechische Musik, und bei festlichem Mahle wurde nun auch die elegische Dichtung mannichfacher Art in lebhafter Recitation bei dem Schall der Flöten vorgetragen. „Aufgeregt von Ereignissen oder Zuständen der Gegenwart und Umgebung schüttet der Sänger im Kreise seiner Freunde und Landsleute

ſein Herz in ausführlicher Schilderung dieſer Erfahrungen, offener Mittheilung ſeiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Rathſchlägen aus. Und da der Staat, die Gemeinde dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerſt am Herzen lag, ſo geht aus einer ſolchen Stimmung zunächſt die politiſche und kriegeriſche Richtung der Elegie hervor", ſagen wir mit O. Müller; wenigſtens iſt ſie durch Kallinos in die Literatur eingetreten.

Es war in der erſten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. daß die Vaterſtadt des Kallinos, Epheſos, ſowol durch das ſtammverwandte Magneſia wie durch den Einfall der Kimmerier in Kleinaſien bedroht war; da erhob der Dichter ſeine Stimme:

Bis wann wollt ihr noch ruhn? Wann faßt ihr männlichen Muth euch,
Jünglinge? Schämt ihr euch nicht vor den Bewohnern umher
So ganz läſſig zu ſein? Ihr meint im Schoſe des Friedens
Sitzet ihr, aber der Krieg füllet des Landes Gebiet.

Und nun erinnert er wie es ruhmvoll und erhebend ſei das Vaterland, Weib und Kind zu verfechten; der Tod kommt jedem doch zur beſtimmten Stunde. Aber wer hoch den Speer erhebt und ein männliches Herz an den Schildrand drücket, den ſehen alle wie einen ſchützenden Thurm an, und lebend oder ſterbend wird er gleich den Heroen geehrt. So iſt mit epiſcher Anſchaulichkeit das Gefühl der Ehre, der Liebe zu Freiheit und Vaterland und die Betrachtung des Schickſals lyriſch verbunden.

In der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts entflammte Tyrtäos von Aphidnä in Attika die Seelen der ſpartaniſchen Jugend in den Bedrängniſſen des meſſeniſchen Krieges zum Muth und Sieg. Er weiſt auf den Willen der Götter hin, die den Herakliden das Land verliehen, auf den Spruch des Phöbos, der dem Volke Heil verheißen, wenn Schönes geredet und Gerechtes gethan werde. Auch Tyrtäos ſchildert in anſchaulichen Bildern die Noth und Schmach, wenn der aus ſeinem Lande Vertriebene in der Fremde bettelnd umherziehe; wie viel ehrenvoller iſt da der Tod für den heimiſchen Herd. Ob einer auch ſonſt noch ſo ſchnell, ſtark, reich oder mächtig ſei, es werde ſeiner nicht gedacht, wofern er nicht dem blutigen Tod ins Auge zu ſehen vermag. Ein gemeinſames Gut für das ganze Volk iſt der Mann der im Vorderkampf ausharrt, und wenn er das Leben verliert, trauert jung und alt um ihn, aber wenn er ſiegreich heimkehrt, ſo ſtehen alle

von den Sitzen auf, sobald er naht. Echt hellenisch findet es Tyrtäos schimpflich, wenn vor den Jünglingen gefallen der ältere Mann daliegt, entblößt im Blute mit weißem Bart und grauem Haupte; aber wer in der Jugend anmuthiger Blüte steht ist auch im Tode schön. Heil dem welchen die schwarzen Lose des Schlachtentodes begrüßen als ob es freundliche Strahlen der Sonne wären! Und wie in einem Gesange Homer's steht in seiner Ermahnung der erzgerüstete Krieger vor unsern Augen:

Schreite denn jeder hindurch und verharr' auf beiden der Füße
Fest zur Erde gestemmt, Zähn' auf die Lippen gepreßt,
Ueber die Schenkel und Waden hinab, Brust über und Schultern
Von des geräumigen Schilds bauchiger Weite bedeckt;
Halt' auch rechts in der Hand die gewichtige Lanze geschwungen,
Und hoch nicke der Busch drohend ihm über das Haupt.
Dann Fuß setzend an Fuß und Schild andrängend dem Schilde,
Busch auch wider den Busch, und zu dem Helme den Helm,
Brust dann nahe der Brust mit dem Gegner such' er zu streiten,
Schwertgriff oder den Schaft ragender Lanze gefaßt!

Der Durchbruch der Subjectivität vollzog sich indeß während der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts in der genialen Natur des Archilochos, der von Haus aus in den Zwiespalt des Lebens gestellt im Kampfe mit ihm seine Kraft erprobte, das freie Selbstbewußtsein seiner Individualität gewann und die eigenen Stimmungen und Erfahrungen rückhaltslos aussprach, sodaß er auch selbst durch die Kühnheit und Ungebundenheit der Leidenschaft sich mit Sitte und Gesetz entzweite und manche Drangsal sich bereitete, in seiner Dichtergröße aber den Sieg davontrug. Die Alten selbst nannten ihn mit Sophokles neben Homer; daß von seinen Werken nur kleine Trümmer erhalten sind, ist für die Geschichte des Geistes ein unersetzlicher Verlust.

Er war der Sohn eines Edeln und einer Sklavin, sein Vater kam durch Unfälle aus Reichthum in Armuth und leitete eine Colonie, die von Paros aus nach Thasos ging, die Insel die wie ein Eselsrücken dastand, mit wildem Wald gekrönt, keine milde und begehrenswerthe Flur, wie er selber sagt. Er sang Hymnen der Göttin Demeter und rühmt von sich: „Ich weiß das schöne Lied des Herrschers Dionysos anzustimmen, wenn der Blitz des Weines die Sinne durchzuckt." Mächtig ergriff ihn das Gefühl zur holden Neobule:

In ihren Händen hielt sie froh den Myrtenzweig
Und schöne Rosenblüten, und beschattend hing
Um Schultern ihr und Nacken dunkles Haar.

Nur ihre Hand möchte er berühren; die Liebe hält also sein Herz umschlungen, daß ihm der Muth aus der Brust entfloh und Nacht die Augen umgibt; er seufzt:

Ich lieg' in Sehnsucht jammervoll
Ganz entseelt, von der Götter Gewalt mit unleidlichen Schmerzen
Bis tief in mein Gebein durchbohrt.

Und Lykambes hatte ihm diese Tochter verlobt, dann aber doch versagt, seines Eides vergessend, nachdem er ihm bereits das Salz des Mahles gereicht. Das Mädchen selbst trug Feuer in der einen, Wasser in der andern Hand. Da gedachte Archilochos: der Fuchs weiß vieles, aber der Igel eines, sich zusammenzuziehen und zu stechen. Er benutzte die Sitte welche am Feste der Weinlese der dreisten Neckerei und der Spottrede Spielraum gewährte, um sich durch seine Gedichte an den Treulosen zu rächen, und er that es in so furchtbar treffenden Stachelversen daß der Vater sammt den Töchtern sich erhängt haben soll. Jedenfalls machte er sie zum Gelächter der Insel. Es selbst erzählte die Fabel vom Bündniß des Adlers und des Fuchses. Der Adler fraß dem Fuchs die Jungen, aber der Fuchs beschwor die strafende Gerechtigkeit der Götter auf den Treubruch herab und als der Adler Opferfleisch vom Altare raubte, trug er mit demselben eine Kohle empor, die sein Nest in Flammen setzte und es sammt seinen Jungen verzehrte.

In Thasos nahm der Dichter an den Kämpfen mit den Thrakiern theil, und wie ein antiker Bertrand de Born rühmt er sich des doppelten Dienstes des Aros und der Musen. In der Lanze ist ihm geknetetes Brot, in der Lanze der Wein, er trinkt ihn an die Lanze gelehnt. Als er den Schild einbüßt, setzt er sich über jene äußerliche Soldatenehre der Spartaner hinweg, die nur mit oder auf dem Schilde heimkehren sollten; er freut sich des geretteten Lebens, ein neues Schild zum siegreichen Kampf werde sich finden. Aber die Unfälle der Colonie betrüben ihn schwer, und er singt ein Klagelied den Freunden, welche die Woge des Meeres verschlungen hat. Heimgekehrt nach Paros fiel er von der Hand des Naxiers Kalondas in der Schlacht.

Als dieſer das Heiligthum zu Delphi betreten wollte, ſprach die Prieſterin: Du haſt den Diener der Muſen erſchlagen, weiche aus dem Tempel!

Für ſeine ſatiriſchen Angriffe, die noch gegen viele Perſonen und Dinge gerichtet waren, hatte Archilochos den vorandringenden Jambus gewählt, und den aus drei Doppelfüßen beſtehenden Trimeter gebildet; Elegien ſang er in herkömmlichem Versmaß; für ernſte Betrachtung wählte und ſtempelte er den trochäiſchen Tetrameter; ſo ſehen wir ihn das Metrum je nach der Stimmung geſtalten und meiſterlich handhaben. Seine Sprache iſt dabei ohne die herkömmliche Feierlichkeit, ohne den Schmuck ſtehender Beiwörter voll unmittelbarer Friſche und neuer ſcharf bezeichnender Kraft, die auch das Gemeine mit dem eigentlichſten Worte nennt, aber in dem Ausdruck des innigen Gefühls durch ſchlichte Anmuth bezaubert. Aus ſeinen individuellen Zuſtänden heraus fand er den rechten dem gewöhnlichen Leben ſelbſt nahe bleibenden Ton, wußte aber zugleich die energiſche Rede gefällig abzurunden, die Schnellkraft des Gedankens erfindungsreich in das treffende Wort zu kleiden und melodiſch ausſchwingen zu laſſen. Er erkannte daß die Thaten und die Dinge ſo wie der Sinn und Geiſt der Menſchen ſind; er lehrte den Göttern alles anheimſtellen, welche die Stolzen erniedrigen und den Gedrückten aus dem Ungemach aufrichten; er ermahnte ſich ſelbſt zu Maß und Gleichmuth:

Herz, mein Herz, vom ungeſtümen Sorgenſturm emporgewühlt,
Faſſe dich! Und kühn zur Abwehr wirf entgegen deine Bruſt
Du dem Feind, und tritt an ſeinen Hinterhalt mit Zuverſicht
Nah hinan! Und nimmer juble überlaut im Siegerglück,
Noch auch brich beſiegt im Hauſe hingeſtreckt in Jammer aus;
Jauchz' und murre nicht zu heftig an dem froh und trüben Tag,
Wohl erkennend welche Strömung unſer Treiben all beherrſcht.

An Archilochos ſchloß Simonides von Amorgos ſich an, hielt indeß nicht blos einzelnen Perſonen, ſondern den Weibern im allgemeinen den Hohlſpiegel der Satire vor, indem er ſie von Thieren ableitete, vom Schwein die unſaubern, vom Affen die putzſüchtigen u. ſ. w.; nur die von den Bienen ſtammende treufleißige Hausfrau ſei des Mannes Heil. — Hipponax, der um 540 in Epheſus blühte, rächte ſich ſowol an Bildhauern die eine Caricatur von ihm gemacht, als er in grellfarbigen Localgemälden

ſcharfe Sittenſchilderungen entwarf; das Häßliche und Verkehrte des Inhalts ſuchte er zugleich durch eine künſtlich ins Bizarre verrenkte Form abzuſpiegeln, indem er am Schluß der Verſe den Rhythmus unterbrach und den ſechsten Jambus mit einem Spondäus vertauſchte; hinkende Trimeter oder Choliamben heißen ſeine Verſe.

Wir reihen an ſolche lyriſche Zerrbilder des Lebens auch einige komiſche oder parodiſtiſche epiſche Dichtungen. So ward in Ton der Heldendichtung die Geſchichte des Margites geſungen, des Dummen der ſich klug dünkt, der vielerlei Werke weiß, aber alle ſchlecht, ein umgekehrter Eulenſpiegel, der zu den natürlichſten Dingen durch die feinſten Mittel gebracht werden mußte; der Ruhm den das Werkchen bei Ariſtoteles hat, läßt ſeinen Untergang bedauern; ſchrieb man es doch ſogar dem Homer zu. Die in die Hexameter eingeſtreuten Jamben hat wol Pigres, der Bruder der Artemiſia, hinzugethan, der auch als Verfaſſer des Froſchmäuſekriegs, der Batrachomyomachie, genannt wird. Hier wird nicht ein Stück alter Thierſage erzählt, ſondern im heroiſchen Ton der Ilias ein fingirter Kampf der Fröſche und Mäuſe berichtet, an dem gleichfalls der Olymp ſich betheiligt; der Witz wie der dichteriſche Gehalt ſind indeß gering.

Wir ſehen Heſiod und Archilochos von der Fabel Gebrauch machen und finden auch in Griechenland mannichfaltige Trümmer der alturſprünglichen Thierſage, aber ſie ward nicht mit Naturgefühl für ſich ſelber fortgebildet, ſondern der auf das Menſchliche gerichtete Geiſt behielt nur das was ſich als ein deutliches Bild menſchlicher Zuſtände ergab, ließ anderes fallen und brach auch die wie Gleichniſſe erfundenen Geſchichten da ab wo die Lehre für die menſchlichen Verhältniſſe deutlich ward. So entſtand die Fabel; ſie heißt darum auch Aenos, Ermahnung. Ein ſamiſcher Sklave Aeſop, um 570 v. Chr., ſoll beſonderes Geſchick in der Erfindung und Erzählung ſolcher treffender, in Thiergeſchichten eingekleideter Einfälle gehabt haben; ſein eigenes Leben iſt vielfältig durch Mythen ausgeſchmückt und ſein Name zum Träger der beſten im Volksmunde überlieferten Fabeln gemacht worden.

Von Aeſop ſtammt auch ein elegiſches Wort über das mühevolle Menſchenleben.

Ohne den Tod wie entflieht man, o Leben, dir? tauſend Beſchwerden
Haſt du, und weder zu fliehn noch zu ertragen iſt leicht.

Süße womit die Natur dich ſchmückte: Fläche des Meeres,
Erde, Geſtirne, die zween Kreiſe der Sonn' und des Monds;
Alles das Andere Furcht und Traurigkeit; welcher des Guten
Aber empfing dem ſteht Nemeſis wieder bevor.

Dieſer melancholiſche Schatten ſchwebt dann über den Dichtungen des Mimnermos von Kolophon; der Reiz des Frühlings und der Jugend ſtimmt durch ſeine Vergänglichkeit zur Wehmuth, und ſo fliegt ein Hauch von Sentimentalität über das naive Bekenntniß daß das Leben nur Werth habe ſo lange es mit voller Sinnenluſt genoſſen werden kann. Mimnermos ſang auch von dem politiſchen Geſchick ſeiner Vaterſtadt, — es war die Zeit wo die Griechen Kleinaſiens ihre Freiheit verloren; aber er that es mehr durch einen ſehnſüchtigen Rückblick auf die Vergangenheit als durch Ermahnung zu mannhafter That. Seine meiſten Elegien waren der Flötenſpielerin Nanno gewidmet, die er liebte, die aber jüngere Bewerber ihm vorzog. Und ſo leitete er mit ſeinen weich melodiſchen Klängen die ſpätere Richtung der Elegie bereits ein, und ward deshalb gerade am Ende des Alterthums vorzugsweiſe geliebt. Der Sinn ſeines Lebens und Dichtens lag in den berühmten Diſtichen:

Was heißt Leben und was heißt Luſt, wenn Kypria mangelt?
Möcht ich ſterben ſobald dieſes mich nimmer ergötzt:
Heimlicher Liebesverein, ſüßkoſende Wonn' und Umarmung,
Weil noch feſſelnder Reiz lieblicher Jugend beſteht.

Doch ſang auch er:

Die Wahrheit ſtehe zur Seite
Dir und mir, denn ſtets iſt das Gerechteſte ſie.

Und dieſer Gedanke leitet uns hinüber zu ſeinem jüngern Zeitgenoſſen, der als einer der größten und edelſten Staatsmänner aller Zeiten nicht blos für Griechenland, ſondern für die Menſchheit Epoche macht, zu dem Athener Solon. Denn auch ihm war die Muſe Begleiterin durchs Leben, und unter dem kunſtſinnigen Volk wirkte er auch dadurch daß er ſeine Gedanken durch Gedichte den Seelen einprägte; die Poeſie vertrat wie bei den Sirventeſen der Troubadours die heutigen Leitartikel der Zeitungen. Solon war einer der ſieben Weiſen, mit denen die Zeit beginnt in welcher der Menſch durch Nachdenken feſte Grundſätze und Zielpunkte des Handelns findet, der freie Gedanke ſelb-

ständig und eine Macht des Lebens wird. Er stammte aus Kodros Geschlecht, des letzten attischen Königs. Diesem war die Herrschaft der Aristokratie gefolgt, welche den Staat durch zehn Archonten aus ihrer Mitte verwaltete; die Regierung ward dadurch weit mehr im Interesse des Adels geführt, der Bauernstand ward bedrückt und in eine steigende Abhängigkeit gebracht, seine Güter wurden verschuldet und es stand ihm nahe bevor in Leibeigenschaft zu gerathen. Vergebens hatte man eine Abhülfe der Noth dadurch gesucht daß wenigstens der Willkür durch feste Gesetze gesteuert werde; die Härte des alten Herkommens erschien erst recht deutlich als Drakon es zusammenfaßte; die Gesetze waren mit Blut geschrieben. Die Macht des Staats sank, es schien daß auch in Athen wie anderswärts ein hervorragender Mann leicht der Herrschaft sich bemächtigen könnte, indem er dem Volk Hülfe gegen den Adel brachte. Kylon hatte den Versuch gemacht, aber seine Anhänger waren an den Altären selbst erschlagen worden. Diese Blutschuld lähmte wie ein Bann die Kraft der zwiespältigen Bevölkerung, und so konnte Megara die Insel Salamis besetzen und von da aus durch Sperrung der Häfen den Handel Athens beschränken. Nach vergeblichem Kampf war die Todesstrafe auf jeden Antrag zur Wiedereroberung von Salamis gesetzt worden. Jetzt trat Solon als Retter auf. Auch er hatte in frischer Jugend sich der Rosse und der Jagd, des Weins und der Liebe gefreut und seine Lust daran durch Gesang gewürzt; dann hatte er durch größere Handlungsreisen sich Welt- und Menschenkenntniß erworben. Sein klarer Geist erhob ihn über die Standesvorurtheile; sein warmes Herz ließ ihn die Sache des Volks als die seinige fühlen. Er wagte es das Ehrgefühl zum Kampf um Salamis zu erwecken, indem er angesichts des drohendes Todes sich wahnsinnig stellte, den Hut des Herolds auf dem Haupte vor der versammelten Menge auf einen Stein sprang, und in einer ergreifenden Elegie die Noth und Schmach schilderte in welche Athen durch den Verlust der Insel gekommen. Fünfhundert Männer folgten begeistert ihm zur Wiedereroberung, sobald sie die Schlußworte vernommen:

Auf! Nach Salamis hin! Laßt uns um das liebliche Eiland
Kämpfen! Das Joch der Schmach werfen wir zornig hinab!

Nun galt es Frieden und Versöhnung im Innern zu stiften. Mit einem prophetischen Manne von Kreta, dem der heiligen

Bräuche kundigen Epimenides, vollzog Solon die neue Weihung der Altäre, die Schuldigen am Mord von Kylon's Anhängern büßten ihre Missethat, die ganze Stadt demüthigte sich vor den Göttern, und wie der apollinische Cultus hier die Gemüther beschwichtigte und aufrichtete, so ließ Solon alsbald das wiedergeborene Athen dem bedrängten Delphi zu Hülfe ziehen und damit als einflußreiche Macht nach außen hervortreten. Er selber aber stellte nun in seinen Gedichten dem Jagen nach Erwerb und Besitz den Preis der Genügsamkeit gegenüber, er wies auf die Vergänglichkeit und Wandelbarkeit des irdischen Reichthums hin, den niemand in die andere Welt mitnehme, während die Tugend ein ewiger Schatz sei; er zeigte wie unrechtes Gut nicht gedeihe, wie Zeus allein das Ende ordne, wie die Göttin des Rechts schweigend das Werdende wie das Geschehene betrachte, aber zuletzt mit der Vergeltung erscheine. Er besprach die Nothwendigkeit guter Gesetze:

Gute Verfassung fügt und ordnet alles zum Besten,
Aber in Fesseln zugleich legt sie der Bösen Geschlecht,
Macht was rauh ist glatt, hemmt Sättigung, löschet den Frevel,
Macht daß der Unheilschuld wuchernde Blüte verwelkt,
Macht das Recht das gekrümmte gerad und mildert vermess'ne
Thaten, und setzt dem Getrieb böser Entzweiung ein Ziel,
Setzet es leidigem Groll der Erbitterung; ihr im Gefolge
Ist bei dem Menschengeschlecht alles gefügt und bedacht.

Das Volk forderte Solon's Alleinherrschaft; er zog den Weg der Gesetzlichkeit und der freien Uebereinkunft zur Ordnung des Staats vor. Die Aristokratie sah ein daß etwas geschehen müsse, und Solon ward zum Archonten erwählt um zwischen dem Adel und Volk Friedestifter zu sein und die dazu erforderlichen Gesetze zu geben. Auf seinen Antrag wurden sofort alle in Freiheit gesetzt welche Schulden halber ihren Gläubigern als Sklaven zugesprochen waren, alle auf Selbsthaftung ausgeliehenen Gelder für erloschen erklärt; der Zinsfuß auf Hypothekschulden ward herabgesetzt und mittels einer Veränderung des Münzfußes auch das Abtragen der Kapitalien erleichtert. Die Zukunft des Bauernstandes war gesichert, indem der Größe der adelichen Güter eine Grenze gesetzt ward. Das war die sociale Lastabschüttelung; sie vermied eine gewaltsame Revolution. Von allen Seiten gezerrt, sagt Solon, ging ich einher wie ein Wolf unter den Hunden; hätte ich den Parteien gefolgt, es wäre das Blut in Strömen geflossen. — In ähnlicher Weise ordnete Solon die Verfassung.

Die Herrschaft des Standes der Edeln, die Vorrechte der Geburt hob er auf; aber zwischen den Adel und das Volk setzte er das Vermögen als ein vermittelndes Element, indem er sah wie es die Möglichkeit der humanen Bildung und der Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten gewährte. Er theilte das Volk in vier Klassen, deren drei obern die Lasten des Staats im Krieg und Frieden nach Maßgabe ihres Besitzes trugen und durch größere Verpflichtungen und Leistungen die ihnen gewährten Rechte verdienten. Aus den Höchstvermögenden — es waren zumeist die alten Geschlechter, aber jeder konnte durch die Steigerung seines Grundbesitzes unter sie eintreten, — wurden nun vom Volk die Archonten bestimmt, und ihnen ein vom ganzen Volk aus den drei obern Klassen erwählter Rath zur Seite gesetzt. Alle Beamten waren dem Volk verantwortlich, dem Volk wurden alle Gesetzesvorschläge, alle großen Maßregeln zur Entscheidung vorgelegt, und in der Versammlung hatte jeder unbescholtene Bürger das Recht öffentlicher Rede über die Anträge des Raths. Den Archonten als den Verwaltern des Staats standen in der Rechtspflege erwählte Volksrichter zur Seite, die nun nach Solon's mildern Gesetzen ihr Urtheil fällten. Die Männer aber die als Archonten tadellos erfunden waren, blieben lebenslänglich zusammen im Areopag, das Blutgericht zu üben, Wächter der Gesetze und der Verfassung zu sein, die Erziehung zu leiten, gute Gesinnung und Religiosität zu pflegen. Vor dem Rath und vor dem Areopag sollte nach Solon's Wort wie vor zwei Ankern das Schiff des Staats sicher und ohne Schwanken liegen.

So waren der Volkskraft die Fesseln abgenommen, Freiheit und Ordnung als Principien des öffentlichen Lebens gegründet, Rechte und Pflichten in ein zweckmäßiges Verhältniß gebracht, das Alte und das Neue organisch verbunden, Sonderung und Zusammenhang der Gewalten im Staat hergestellt, und das alles durch die überzeugende Einsicht eines großen Geistes, welcher wollte daß das Volk selbst seiner Verfassung zustimmte, weil es durch sie zur Selbstregierung kommen sollte. Solon sagt:

So viel gab ich dem Volk an Macht im Staat als genug ist,
Nahm und gewährt' ihm nichts über ein richtiges Maß;
Und für die im Besitz der Gewalt und als Reiche Geehrten
Sann ich es aus daß nichts wider Gebühr sie betraf.
Also stand ich die beiden mit mächtigem Schilde bedeckend,
Und ließ wider das Recht keinem der beiden den Sieg.

Wie Moſes und Waſhington ſteht er darum herrlich in der Weltgeſchichte, und wenn man ihm zum Vorwurf machen wollte daß er die Alleinherrſchaft nicht an ſich geriſſen, ſo durfte er den Selbſtſüchtigen mit echtem Selbſtgefühl erwidern:

Wenn ich denn mein Vaterland
So geſchont und nicht die Herrſchaft und die herbe Zwangsgewalt
In die Hände nahm, beſudelnd und beſchimpfend meinen Ruf,
Schäm' ich deß mich nicht; ſo mehr nur hoff' ich allen Menſchen dann
Es zuvorzuthun!

Als ſpäter Athen dennoch den Durchgang durch die Alleinherrſchaft des Peiſiſtratos machte ehe das Bürgerthum zur Selbſtverwaltung gelangte, mahnte Solon: das Volk ſoll es ſich ſelber zuſchreiben, wenn es ſich durch ſchillernde Worte umgarnen laſſe ohne auf die Thaten zu ſehen.

Wenn ihr Hartes erfahrt durch eigene niedrige Denkart,
Schiebet die Schuld daran auf die Unſterblichen nicht.

In Jamben, die der Energie der ſpätern attiſchen Rede den Weg bahnen, vertheidigt er ſein Werk indem er die Erde zum Zeugen anruft wie er die Boden und die Menſchen frei gemacht, wie er Macht und Gerechtigkeit verbunden, ein billiges Geſetz für alle geſchrieben habe. Mag ein anderer nun nicht ruhen bis er ſchüttelnd erſt das Fett der Milch gewann, Solon hat uneigennützig das Seine gethan.

Seine Verfaſſung war und blieb der Rechtsboden Athens, die Grundlage ſeiner Größe und Blüte. Sie war nicht blos naturwüchſiger Art, ſie war ein Kunſtwerk, eine aus dem Geiſt geborene Geſtaltung der Wirklichkeit nach der Lage der Dinge und nach der Idee des Rechts; und der Meiſter dieſes Werks echter Staatskunſt war ein Weiſer, der auch noch im Alter lernte, aber keinen vor ſeinem Ende glücklich nennen wollte, und war ein Prieſter der Muſen, zu denen er alſo betete:

Ihr des olympiſchen Zeus und Mnemoſyne's herrliche Töchter,
Ihr von Pierias Flur, Muſen, erhöret mein Flehn:
Segen erwirkt von der Hand der Unſterblichen mir, bei den Menſchen
Allen zu jeglicher Zeit Achtung und edelen Ruf;
Sei ich den Freunden zur Luſt ein Dorn im Auge den Feinden,
Jenen verehrungswerth, dieſen ein Schrecken zu ſehn.

Gütergenuß wol iſt mir erwünſcht, doch wider das Recht nicht
Will ich ihn; immer zuletzt folget die Strafe darauf.
Reichthum welchen die Götter verleihn der bleibet dem Manne
Feſt vom unterſten Grund bis zu dem Gipfel empor.

Anders als Solon ſtellte ſich Theognis in Megara zu den politiſchen Kämpfen jener Zeit. Er hält an der alten Anſchauung feſt daß edle Geburt und edler Sinn untrennbar ſeien, er will ſich rächen an dem Volk das den unnachgiebigen Adel von ſeinen Gütern vertrieben, zumal der Ruf des Kranichs, der die Menſchen zur Beſtellung der Saat mahnt, ihn daran erinnert daß ſeine Felder in andere Hände gekommen ſind. Er will nichts hören von der Theilnahme der Bauern am Staat, von der Wechſelheirath zwiſchen Hohen und Niedern.

Widder und Eſel zur Zucht wol ſuchen wir, Kyrnos, und Roſſe
Edel uns aus, und man will daß ſie mit Gutem ſich nur
Immer begehn; doch zu freien die niedrige Tochter des Niedern
Grauet ein Edler ſich nicht, bringt ſie nur Geldes genug.

Die Ausdrücke Gute und Schlechte, Edle und Gemeine oder Niedrige braucht Theognis ſowol im moraliſchen Sinne als zur Standesbezeichnung, denn Geſchlechts- und Seelenadel ſind ihm eins. Seinen Genoſſen hält er beim Mahl in flötenbegleiteten Elegien einen Spiegel der alten guten Sitte vor. Später behielt man allein die ſittliche Bedeutung der Worte im Auge, und ſo nennt Xenophon dieſe Dichtungen ein Buch vom Menſchen. Aber die Weisheit und Tugend die es lehrt, geht weniger auf die Innerlichkeit, auf die Heiligung der Geſinnung, als auf das öffentliche Leben und die dafür erforderliche Klugheit und Mäßigung. Die Elegien ſind gedankenreich, und darum auch zu ſinnvollen Sprüchen zerpflückt worden; die Sprache iſt fließend und klar. Wir gewinnen immerhin ein Bild antiker Weltanſchauung, wenn es heißt:

In der Gerechtigkeit ſind die Tugenden alle begriffen;
Wer ein gerechter er iſt, Kyrnos, ein edeler Mann.

Beſſeres als den Verſtand hat nichts ein Mann an ihm ſelber,
Aber als Unverſtand ward ihm auch Traurigers nicht.

Nie ſprich, Kyrnos, ein Wort der Vermeſſenheit, keiner der Menſchen
Weiß was Tag und Nacht über den Sterblichen bringt.

Feuer bewähret des Golds und des Silbers Gehalt, von erfahrnen
Männern erkannt, und des Manns Inneres zeiget der Wein.

Vom redlichen Freund ſagt Theognis er ſei werth daß man ihn mit Gold aufwiege; und wie die ſpartaniſchen Männer den beim Becherklang beſonders glücklich prieſen deſſen eine ſchöne Gattin daheim harre, ſo ſingt auch er:

Kyrnos, ſüßer iſt nichts als ein edeles Weib zu beſitzen,
Zeuge bin ich, ſei du's daß ich die Wahrheit geſagt.

Wie ſchön ſticht das ab gegen die frivolen Hinkjamben des Hipponax:

Von eines Weibes Tagen ſind die zween ſchönſten
Wenn man ſie freit und wenn ſie todt hinausführet.

Theognis betete zur Liebesgöttin:

Stille mir, Kypros' Tochter, die Pein und zerſtreue die Sorgen,
Die aufzehren das Herz, gib mich der Freude zurück;
Schläfre mir ein den verzehrenden Harm, und bei heiterem Muthe
Laß nach der Jugend Genuß Thaten des Ernſtes mich thun.

Und zu den Muſen und Grazien:

Muſen und Charitenchor, Zeus Töchter ihr, die ihr zu Kadmos
Hochzeitsfeſte genahl ſanget ein herrliches Lied:
„Was da ſchön iſt lieb, was nicht ſchön aber iſt nicht lieb!"
So von Munde zu Mund ging der Unſterblichen Wort.

Phokylides von Milet verfaßte ſeine kurzen gnomiſchen Dichtungen in Hexametern. Er aber fragte was die adeliche Abkunft fromme, wenn ſie nicht von Weisheit im Gedanken und von Anmuth im Ausdruck ihre Zierde empfange, und wie Solon im Mittelſtande den Kern des Staates erkannt, ſo pries auch er die Mitte, die mittlere Lebensſtellung als das Beſte.

Sonſt erſchien das elegiſche Diſtichon den Griechen mit Recht ganz die geeignete Form für kleine Sprüche, in denen ſie irgendein anmuthiges Bild, einen ſinnigen Gedanken ſich entfalten und abrunden ließen. Zahlreich wie ihre geſchnittenen Steine ſind ihre Epigramme geworden, namentlich in ſpäterer Zeit, und haben ebenſo viel anſprechende Ideen in wohlgefälliger Redewendung niedergelegt wie jene Zierplaſtik in feinen Linien. Der Witz, der ſpitzige Stachel, die Ueberraſchung wird nicht gefordert, das

Epigramm war wie ſein Name beſagt urſprünglich Inſchrift eines Denkmals, eines Weihgeſchenks, welche die geiſtige Bedeutung des Gegenſtandes ausſprechen und die Sache in den Gedanken erheben ſollte. Simonides von Keos der auch als Elegiker vortrefflich war und mit der Todtenklage für die bei Marathon Gefallenen ſelbſt vor Aeſchylos den Preis gewann, galt auch für den beſten Epigrammatiker der Zeit der Perſerkriege, und von ihm ſind die berühmten Grabſchriften welche die Hingabe des Mannes an den Staat, den Tod fürs Vaterland lehrten und feierten. So auf dem Denkmal zu Marathon:

Heil euch, Helden der Schlacht, die unendlichen Ruhm ihr errungen,
Herrliche Kinder Athens, roſſegewandt und erprobt,
Die ihr die Jugend dem Tod für die flurenumgrünete Heimat,
Für des helleniſchen Volks ernſte Geſchlechter geweiht!

So auf dem Denkmal des Leonidas und ſeiner Dreihundert in den Thermopylen:

Wanderer, kommſt du nach Sparta, verkündige dorten du habeſt
Uns hier liegen geſehen wie das Geſetz es befahl.

Die Muſik.

Die noch ungeſchiedene Einheit der verſchiedenen Kunſtmittel in der Verbindung des Wortes mit der Muſik und der Tanzbewegung, dem veranſchaulichenden Geberdenſpiel, dies Urſprüngliche der Naturvölker, hat in der Chorlyrik und im Drama der Griechen ſeine künſtleriſche Durchbildung erhalten. Ihre Muſik iſt Geſang geblieben; noch Sokrates erwähnt es als etwas Abſonderliches, wenn eine Melodie durch das Spiel der Flöte oder Lyra allein vorgetragen ward. Noch fremd war ihnen unſere Harmonie, welche nicht blos eine Weiſe als einer Folge von Accorden erklingen läßt, ſondern auch mehrere Stimmen, mehrere Melodien gibt, deren ſchnellere und langſamere Bewegung durch den Takt einigt, und eintretende Diſſonanzen zum Wohlklang wieder befriedigend auflöſt. Doch iſt nur dadurch eine Inſtrumentalmuſik als ſelbſtändige Kunſt möglich, doch wird uns nur ſo die noch wort- und bildloſe Tiefe des Gemüths, das noch

gestaltlose Ringen der allgemeinen Weltkräfte und in ihrem Kampf miteinander wie in ihrem einträchtigen Zusammenwirken die Schönheit des Werdens offenbar. Der plastische, auf Anschauung gerichtete Sinn der Hellenen gab auch ihrer Musik ein plastisches Gepräge; sie folgte den Worten um deren Gehalt im Tonbild abzuspiegeln, um durch den Wechsel hoher und tiefer Töne die aufstrebende oder absinkende Bewegung des Rhythmus noch klarer hervorzuheben; sie sprach Silbe für Silbe deutlich aus, ohne sich für sich geltend zu machen, ohne zu verweilen, zu wiederholen, zurückzukehren und sich ins einzelne zu vertiefen; die schönen Bilder der Poesie sollten nicht in einen eigenmächtig dahinwallenden Strom der Töne versenkt, sondern nur von ihm getragen und ausdrucksvoll begleitet werden. Wol hat der ästhetische Geist der Griechen auch die Musik als freie Kunst um des Genusses der Schönheit willen geübt und geliebt, aber ungelöst vom Worte des Dichters. Sie sollte die bestimmte Form entschiedener Gemüthsbewegungen, der einfache Ausdruck von Seelenstimmungen und Geistesrichtungen sein, die selber bereits nicht mehr in ahnungsvoller Dämmerung lagen, sondern im Lichte des selbstbewußten thätigen Lebens hervortraten. Wir sagen darum mit Ambros: „Die Musik öffnete dem Griechen kein grenzenloses romantisches Wunderreich, aus dem räthselhafte Schauer oder Entzückungen wehen, sie rückte ihm vielmehr die Pindarische Ode, die Sophokleische Scene erst recht in die volle Beleuchtung des hellenischen Tages. Die griechische Musik war für die Dichtkunst was die Polychromie für den Tempel, für die Statue war. Wie diese in bescheidener Unterordnung die Bauglieder mit leichter Nachhülfe beleben, wie sie an der Statue nicht den Schein der Wirklichkeit lügen, sondern ihn nur von fern andeuten sollte, so sollte die Musik nicht das Wort des Dichters verschlingen oder eigensüchtig sich vordrängen, sondern dasselbe erst recht hell und klar ertönen machen. Aus dem unbegrenzten Wunderreiche der Töne mögen auf uns von allen Seiten Gestalten und Gesichter eindringen, die Melodie des Griechen mußte sich einfach und sinnig beschränkt hinziehen, wie das Mäandenband an den Architraven seiner Gebäude.“

Die Musik als Erziehungsmittel war in untrennbarer Verbindung mit Gottesdienst und Poesie; Verse religiösen und sittlichen Inhalts wurden in einfach edeln Weisen gesungen und dadurch der Empfindung eingeprägt, dadurch die Bewegung des

Gemüths an einen ruhigen machtvollen Gang gewöhnt. In der Musik war die Macht des Maßes verwirklicht, und wie der sie begleitende Tanz ein Abbild war vom Reigen der Gestirne, so sollte sie alles in der Natur einigen und harmonisch ordnen, so redete Pythagoras von der Harmonie der Sphären im Umschwunge der Himmelskörper. Der Wohlordnung in der Natur sollte der Staat entsprechen, und hierzu wieder die Kunst der Töne führen. Nichts dringt so tief in die Seele, lehrt Platon, und haftet dort so fest wie Rhythmus und Harmonie, darum macht gute Musik den Hörer edel und gut, schlechte verdirbt ihn. Erhabene, zur Tapferkeit anregende Musik paßt für Männer, sittige, sanfte für Frauen. Darum sollen Lieder und Rhythmen feststehen gleich den Gesetzen des Staats. Wer nur Gymnastik treibt und sich mit Musik nicht befaßt, wird wild und roh; wer aber allein Musik betreibt, wird weich und empfindsam. Um also einen tapfern und weisen Geist zu gewinnen, muß man Gymnastik und Musik miteinander verbinden. Die Einführung einer neuen Tonart, d. h. der mit ihr verbundenen Rhythmen und Melodien, schien gefahrdrohend für den Staat; nirgends habe man die Musik verändert, ohne zugleich die wichtigsten Lebensordnungen umzuformen. Wahrhaft musikalisch endlich ist nach Platon der zu nennen welcher nicht blos eine schöne Harmonie anzuschlagen und ein Instrument zu spielen vermag, sondern der sein Leben in Wort und That zusammenstimmt in der echten hellenischen Weise.

Den Angelpunkt für die Geschichte der Musik in Griechenland bildet Terpander von Lesbos, der um 645 v. Chr. blühte, ein Zeitgenosse des Archilochos. Otfried Müller, die Berichte der Alten zusammenfassend, sagt von ihm: „Terpander erscheint als der eigentliche Schöpfer der griechischen Tonkunst, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musikalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete, und ein zusammenhängendes System daraus gestaltete, an dem die griechische Musik bei aller Erweiterung und spätern überkünstlichen Ausbildung immer festgehalten hat. Mit erfinderischem Geiste ausgestattet und ein neues Zeitalter der Musik eröffnend, riß er sich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, sondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Musik, die in den Sangweisen Griechenlands und Kleinasiens gegeben waren,

und vereinigte das Zerstreute und Ungeordnete zu einem schönen harmonischen Ganzen.“ So finden wir denn auch hier die von uns angenommene Stellung der Griechen in der Geschichte des menschlichen Geistes wieder: sie fügen dem volksthümlich Eigenartigen das in den ältern Culturstaaten Gewonnene empfänglichen Sinnes hinzu, und bewähren ihr ästhetisches Genie in der künstlerisch vollendeten Durchbildung des Einzelnen wie in der ordnenden Gestaltung eines wohlgefälligen Ganzen.

Die alten Sänger hatten sich einer vierſaitigen Kithar bedient, deren obere Saite die Quart zur untern gab; die drei Intervallen zwischen beiden waren zweimal ein ganzer, einmal ein halber Ton. Terpander erweiterte dies Tetrachord im Anschluß an die lydische Pektis zum Heptachord, zur siebensaitigen Lyra, indem er drei neue Saiten in der Art anfügte daß nun die oberste neue mit der obersten des alten Tetrachords eine Quinte, mit der untersten desselben die höhere Octave bildete. Die so entstehende einfache und harmoniegemäße Tonreihe fand die häufigste Anwendung und hieß das diatonische Tongeschlecht. Das chromatische, dem man einen zwar gefälligen, aber weichlichen und schlaffen Charakter zuschrieb, verband im Tetrachord ein Intervall von anderthalb mit zwei halben Tönen; das enharmonische fügte zu einem Intervall von zwei ganzen Tönen zwei kleine von Vierteltönen. Diese waren schwer zu treffen und zu unterscheiden, und setzten bei dem Spieler wie bei dem Hörer große Feinheit voraus. Die Alten rühmen die Lebhaftigkeit des enharmonischen Tongeschlechts; es ward erst nach Terpander von Olympos erfunden.

Innerhalb dieser Tongeschlechter nun finden wir wiederum mehrere Tonarten, die einmal dadurch entstehen daß der Grundton selbst erhöht wird, dann dadurch daß die Stellung des halben Intervalls wechselt. Die Stimmung in der dorischen Tonart ist ½, 1, 1, in der phrygischen 1, ½, 1, in der lydischen 1, 1, ½; der Grundton in der dorischen war am tiefsten, in der lydischen am höchsten. Zwischen die genannten drei Tonarten traten dann noch die ionische und äolische, und um diese fünf wurden wieder je eine höhere und tiefere gelegt. Aber nicht blos die höhere Tonart, oder die wechselnde Stellung des halben Intervalls, sondern der in den ursprünglichen Volksliedern enthaltene Gang der Rhythmen und Melodien bedingte das was die Griechen als den Charakter der Tonarten hervorheben. Es waren die einfachen

ſtrengen Weiſen, in denen er feſtgeſetzt war, und die darum auch Geſetze (νόμοι) hießen. Die doriſche Tonart war ernſt und männlich, d. h. die von Anfang an in ihr ausgeführten Melodien trugen dies Gepräge, und wer jene wählte, beſtimmte damit auch die Haltung ſeiner Compoſition. Die Phrygier feierten den Dienſt ihrer Göttermutter durch rauſchende und leidenſchaftliche Weiſen; die hohen Töne der lydiſchen Art lagen der weiblichen Stimme am nächſten. Ich erinnere an eine Stelle in meiner Aeſthetik. Es wird erzählt Pythagoras habe einſt einen jungen Mann von Eiferſucht, Muſik und Wein ſo erhitzt gefunden, daß derſelbe im Begriff geſtanden Feuer an der Wohnung ſeiner Geliebten anzulegen; da habe der Philoſoph ihn dadurch zur Beſonnenheit zurückgebracht daß er eine Flötenſpielerin die phrygiſche Weiſe mit der doriſchen vertauſchen ließ. Schwerlich hätte es einen großen Effect gemacht, wenn hier dieſelbe Melodie aus d ſtatt aus e geblaſen worden wäre; aber ein doriſches Lied hatte ein langſameres Tempo, einen ruhigern Rhythmus, eine ſich nicht ſo ſprungweis bewegende Melodie wie ein phrygiſches, und der männlich ernſte Inhalt deſſelben trat mit der Tonweiſe vor die Seele; auf dieſen Umſtänden beruht die Wirkung.

Es war alſo die künſtleriſche That Trepander's und ſeiner Zeit die Volksmelodien aufzuzeichnen, in ihrem beſtimmten Charakter zu erkennen, und die auswärtigen mit den althelleniſchen in ein feſtes Verhältniß zu ſetzen, dieſe durch jene zu bereichern. Trepander verſah homeriſche Hexameter mit Tonzeichen, er dichtete und componirte Hymnen; ein erhaltenes Bruchſtück, das in lauter langen Silben einen erhabenen Gedanken gewichtig ausprägt, läßt auch eine ernſte getragene Begleitung vermuthen, die Durchführung einer muſikaliſchen Idee in einem feſten Gang, choralartig:

Zeus Welturquell, Zeus Weltobmann,
Zeus, dir ſend' ich dies mein Loblied!

Für den Begründer des Anmuthigen in der griechiſchen Tonkunſt erklärt Plutarch den jüngern Olympos, einen Phrygier, der helleniſche Bildung gewonnen und dann durch die Verbreitung der ſchwärmeriſch rauſchenden Weiſe ſeiner Heimat auf die Poeſie und Muſik Griechenlands großen Einfluß geübt. Zum lebendigen Ausdruck der Klage wie des Jubels erwarb er der Flöte Bürgerrecht, während die Mythe des Alterthums dem Midas Eſelsohren ge-

geben, weil er ſich für dieſelbe entſchieden hatte. Die ältern Verſe beſtanden aus Gliedern deren Arſis und Theſis gleich waren wie beim Spondäus und Daktylus des Hexameters, oder deren Arſis die doppelte Länge der Theſis hat wie in Jambus und Trochäus; ſeit Olympos finden wir auch die hemioliſchen Rhythmen (⏑⏑– oder –⏑⏑⏑, ⏑⏑⏑–), deren Arſis zwei, deren Theſis drei Zeiten entſpricht; die Arſis verlangt hier erhöhte Kraft, und deren Aufwand bringt Feuer und Schwung in die Bewegung der Worte; ſo bilden ſich lebendige Tanzrhythmen, wie deren denn Thaletas von Kreta ſogleich einführt, der in ſeinem Vaterlande neben der altdoriſchen Weiſe des Apollocultus die korybantiſche des dortigen Zeusdienſtes vorfand, und darum mit ſeinen Päanen, Gebet und Dank an Götter richtend, verſtörte Gemüther beruhigen, mit ſeinen Tanzmelodien Reigen und Waffenſpiel der ſpartaniſchen Jugend in munterer Luſt begleiten und regeln konnte. — Sakadas, der Sieger des Flötenſpiels in den pythiſchen Wettkämpfen 590, 582, 518 v. Chr. verband in drei Sätzen einer Compoſition die doriſche, phrygiſche, lydiſche Weiſe, ähnlich wie wenn bei uns mit Dur und Moll und mit dem Takte gewechſelt wird.

Wie die Plaſtik eine Einzelgeſtalt in edler Klarheit ausführt, ſo gab auch die griechiſche Muſik das Tonbild einer beſtimmten Empfindung; die Melodie als ſolche blieb Alleinherrſcherin, und führte in ihrem rhythmiſch geregelten maßvollen Gange die Bewegungen des Gemüths durch Erregung und harmoniſch beruhigenden Abſchluß zur Schönheit. Der Inhalt, die Grundſtimmung der Seele, bedingte das Versmaß; mit ſeinem Rhythmus hing die Wahl der Tonart und die in ihr übliche Weiſe zuſammen; die künſtleriſche Individualität bewegte ſich innerhalb allgemeiner Formen, ſie eigenthümlich erfüllend und dadurch fortbildend, mit neuen Versmaßen und Strophen auch neue Melodien erfindend. Die Urmelodien, welche gleich den großen mythiſchen Geſtalten durch die Jahrhunderte dauerten und fortwuchſen, ſind gewiß nicht für die Menſchheit verloren gegangen, ſondern in der chriſtlichen Kirchenmuſik gerettet und damit wieder die Grundlage für die neuere Tonkunſt geworden.

Die meliſche Poeſie.

Griechenland war reich an Volksliedern, wie ſie der Hirt bei der Heerde, der Schiffer beim Rudern, die Mutter bei der Wiege, das Kind beim Spiele ſang. Nur einzelne Klänge ſind uns davon erhalten. In ihrer Kunſtlyrik ſteht der einfache Gefühlserguß, die melodiſche Entfaltung der Seelenſtimmung, der Ausdruck des individuellen Gemüths im Liede weit zurück hinter der Freude an Bild und Betrachtung, wenn bald die mythiſchen Geſtalten der Vorwelt eingeführt, bald die Bewegungen des Herzens mit allgemein wahren Gedanken, mit ſinnſchweren Sprüchen beruhigend abgeſchloſſen werden. Solche epiſche und gnomiſche Zuthaten machen die Stärke und den Glanz der griechiſchen Lyrik aus; es ſpiegelt ſich darin das mehr in der Anſchauung der Außenwelt als in der Tiefe der Innerlichkeit lebende Gemüth.

Wie ein Gefühl in der Seele ſich erhebt, anwächſt, mit ihr ringt und endlich mit ihr ſich verſöhnt, ſo folgt auf Anſpannung und Erregung auch wieder ein Nachlaſſen und Ausgleichen; die Muſik bildet eine Melodie, ein in ſich geſchloſſenes Ganzes, wenn ſie dieſen Stimmungsverlauf im Rhythmus und Wechſel der Töne darſtellt; ſolche liegt dann als das Allgemeine oder Gemeinſame der mannichfaltigen Ausführung zu Grunde, welche die Poeſie dem Gedanken geben kann, aber jede neue Wendung muß ſich dann dem urſprünglichen Maße anſchließen und daſſelbe wiederholen, und ſo führt dies zur ſtrophiſchen Gliederung der Gedichte, zum Melos oder dem Liede. Es erwächſt aus dem volksthümlichen Chorgeſang, doch nur das künſtleriſche Bewußtſein des Dichters vermag es zu geſtalten, und damit tritt die Perſönlichkeit deſſelben hervor und wird zum lebendigen Mittelpunkt. Aber der Dichter kann die Stimme des Ganzen bleiben, und was er vorträgt kann die Sache aller ſein, und dann wird auch ſein Lied zum Chorgeſang werden; oder er kann ſeine eigenen Gefühle und Erlebniſſe als ſolche darſtellen und ſie für ſich allein ausſprechen; auf dem Gipfel endlich wird eine große Individualität in dem Ausdrucke ihrer Eigenthümlichkeit zugleich der Repräſentant des Volks ſein und den Chor zum Organ ihrer vollaustönenden Gefühle machen können. Dies letzte geſchah durch Pindar, ihm aber geht die doriſche und die äoliſche Schule voraus. Dort im Dorerthum bilden die öffentlichen Angelegenheiten den Inhalt, der Dich-

ter ſtellt ihn künſtleriſch dar und läßt ihn durch den Chor aus-ſprechen, und wie es ungehörig wäre ihm in dem Mund zu le-gen was nicht von vielen mitgedacht und mitempfunden wird, ſo dient nun die einherſchreitende Tanzbewegung des Chors in ihrer Entwickelung wie in ihrer Rückkehr zum Ausgangspunkt zu-gleich zur Veranſchaulichung des Verſes und der Melodie, die dadurch eine größere Ausdehnung gewinnen können, weil zu ihrer Auffaſſung das Ohr vom Auge unterſtützt wird, und die Glede-rung vom Satz und Gegenſatz führt zur Strophe und Gegen-ſtrophe, deren Bewegung dann in einer Epode, die ſtehend vor-getragen wird, die ausgleichende Vermittelung findet. Dagegen reiht die individuelle Lyrik der Aeolier kleinere Strophen derſelben Art aneinander, und der Dichter ſingt was ſeine Seele bewegt, die Leidenſchaft ſeiner politiſchen Parteigeſinnung wie die geheim-ſten Regungen ſeines liebenden Herzens. Er tritt damit unſerer Weiſe näher, und die ſelbſtändige Freiheit des Individuums feiert in ihm ähnlich wie in Solon oder Sokrates einen menſchheit-lichen Sieg.

Wort, Melodie und Tanzbewegung des Chores alſo bilden in dem doriſchen Lied ein untrennbares Ganzes. In Sparta ſan-gen drei Chöre von Greiſen, Männern und Jünglingen die Verſe:

Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge; —
Wir ſind es jetzt, haſt du Luſt, erprob es nur; —
Wir aber werden einſtens noch gewaltiger ſein.

Jede Stadt des Peloponnes hatte ihren choreinübenden Dichter. Alkman, ein Lydier, der in Sparta eine neue Heimat fand in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts, bildete das Volksthüm-liche künſtleriſch aus. Götter und Menſchen wurden in ſeinen Hymnen gefeiert, die er häufig auch von Jungfrauenchören vor-tragen ließ. Ausdrucksvolle Rhythmen in leicht überſichtlichen Verſen fügte er zu Strophen zuſammen, und veredelte die dori-ſche Mundart durch die ſtilvolle Sprache der epiſchen Poeſie. Er darf für den treueſten Wortführer der ſpartaniſchen Bürger-lichkeit gelten, und er hat ſie bis auf die kleinern Züge des materiellen Genuſſes mit anſprechender Kunſt von der gefäl-ligſten Seite gefaßt, ſagt G. Bernhardy. — Steſichoros, um 600 v. Chr., wandelte in Sicilien auf neuern und höhern Bahnen; urſprünglich Tiſias geheißen erhielt er den Beinamen des Chor-ſtellers; er erweiterte die Strophen und ſchob die Epoden ein.

Er trug, nach Quinctilian's Wort, die Last des epischen Gedichtes mit der Lyra: von einem besondern Anlaß der Gegenwart aus blickte er in die Vergangenheit und zog die Mythen heran um durch sie seine Stimmung zu veranschaulichen oder zu verherrlichen, indem er nicht sowol ruhig erzählte als mit schwungvollem Preis bei denjenigen Zügen und Vorstellungen verweilte die seinem Zwecke dienten, und danach auch die Sagen änderte. In ähnlicher Weise bildeten Erzählungen von Liebenden die Grundlage seiner erotischen Gedichte, die dann den Empfindungsgehalt der Situationen darlegten. — Arion von Lesbos brachte um dieselbe Zeit zu Korinth das dionysische Festlied, den Dithyrambos, mit seinem Wechsel an Klage und Jubel und seiner trunkenen Begeisterung zur künstlerischen Ausbildung; cyklische, um den Altar im Rundtanz sich schlingende Chöre trugen es vor. Wie Jonas in einem Psalm dem Herrn gedankt, der ihm geholfen als er schon verschlungen war vom Abgrunde der Meerestiefe, die Brandung aber wie ein Ungeheuer ihn ans Land gespien, und wie daraus die Wundersage von seinem Aufenthalt in dem Bauche des Seethieres und seiner Wiederkehr geworden, so hatte auch Arion, aus drohender Lebensgefahr auf dem Meere im Geleit der musenfreundlichen Delphine gerettet, diesen und dem Poseidon ein Danklied gesungen, woraus dann die Erzählung entstanden ist daß ein Delphin ihn auf dem Rücken durch die Flut getragen. Mit lebendigem Gefühl beseelten diese Lyriker die Natur; dichterisch bildlicher Ausdruck dann wörtlich genommen ward wieder zum Mythus, in welchem die Natur selbst dem Sänger ihren Dank zu zollen schien, wie wenn die Kraniche den Mord des Ibykus zu rächen berufen werden. Wie leicht hätte sich eine ähnliche Sage aus den Versen Alkman's bilden können, die er, der Greis, an die Volksmeinung anknüpft daß der Kerylos, das Eisvogelmännchen, wenn er alt geworden, von dem Weibchen auf die Flügel genommen werde:

Nimmer hinfort, ihr süßen und feierlich singenden Jungfraun,
Tragen die Glieder mich noch; ach laßt mich ein Kerylos werden,
Mit Eisvögeln über den Saum der Fluten zu fliegen
Muthig vertrauenden Sinns, meerpurpurner Vogel des Frühlings!

Der Sprung vom leukadischen Felsen war ein poetisches Symbol einer sühnenden Befreiung von der Gewalt der Leidenschaft; danach sollte Sappho wirklich von dort sich ins Meer ge-

ſtürzt haben. Die Mythengebärerin Hellas umwob eben bis ans Ende das Leben großer Männer mit den ſinnigen Ranken von Erzählungen, in welchen ſie die Bedeutung und den Geiſt derſelben abſpiegelte.

Die ſubjective Lyrik kam vom Ausgang des 7. bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts in Aeolien zur Blüte durch die Odenpoeſie auf Lesbos. Neben den politiſchen Parteikämpfen fand das geſellſchaftliche Leben, fanden die geheimſten Regungen des Herzens in Luſt und Leid einen melodiſchen Ausdruck, der durch die Wärme der Empfindung wie durch die naive Friſche der Sprache uns vornehmlich anheimelt. Horaz ſagt in einer Ode an die Lyra:

Lesbos Bürger hat dich zuerſt gerühret,
Der vom Krieg zornmuthig, im Waffenklirren,
Oder wenn ſein ſchwankendes Schiff am feuchten
Ufer er feſtband,

Bakchos dann beſang, und die Muſen, Venus
Sammt dem Knaben der ſich ihr immer anſchmiegt,
Sammt dem Lykos, lieblich im Reiz der ſchwarzen
Augen und Locken.

Alkaios war ein Parteihaupt des Adels im Kampf mit dem Bürgerthum, voll Kraft und Feuer, wenn auch ohne Größe und Tiefe. Wenn er das im Sturm vom brauſenden Meer auf und abgeſchleuderte Staatsſchiff begrüßte, dann bot ſich ſeiner bewegten Künſtlerſeele das Versmaß dar, das er für ſie ſchuf und herrlich vollendete, indem das iambiſche Aufſtreben und daktyliſche Abſinken ſich einmal wiederholt, worauf dann das Anſtreben ſich verdoppelt um endlich in einem daktyliſch raſchern trochäiſch langſamern Abſchwung auszuſtrömen.

Ganz unverklärbar iſt mir der Winde Stand;
Bald dorther wälzt aufkochend die Wage ſich,
Bald daher; aber wir inmitten
Treiben dahin auf dem ſchwarzen Seeſchiff.
Wir kämpfen mühſam mit dem gewalt'gen Sturm,
Schon dringt das Waſſer bis zu des Maſtes Fuß,
Das Segel iſt zerriſſen, flatternd
Hangen die Fetzen an ihm hernieder;
Die Anker laſſen nach!

Gegen Myrſilos mochte er Schwert und Leier mit einigem Rechte führen, aber auch den edeln Pittakos griff er an, als den das Volk an die Spitze des Staates geſtellt. Geld iſt der Mann, meint Alkäos, und ſpottet darüber daß Pittakos im Finſtern zu

Abend esse, nennt ihn Schmuzfink, Dickwanst, Plattfuß, während dieser wie Solon Frieden stiftete, in einer guten Verfassung die Forderungen der Parteien ausglich und die Gewalt niederlegte als die Stadt keines Schutzherrn mehr bedurfte. Wenn Pittakos sagte daß es schwer sei ein edler Mann zu bleiben, ihm ist es gelungen. Jenen Schmähungen stellte er den Grundsatz entgegen daß man nicht blos über die Freunde, sondern auch über die Feinde gut reden soll. Er wollte Versöhnung und gestattete daher auch dem Alkäos die Rückkehr. Er war so unermüdlich thätig, daß die Sklavinnen von Lesbos beim Kornmahlen sich mit dem Liedchen ermunterten: „Mahle, Mühle, mahle, denn auch Pittakos mahlt, der Fürst des großen Mytilene!"

Alkäos ist unerschöpflich an Motiven um zum Trinken einzuladen; die aufsprießende Blume des Lenzes, die Hitze, die Kälte des Winters bietet triftigen Grund um zum Becher zu greifen, auch schon am Tag, noch eh der bald verfließende Abend kommt. Der Sieg soll mit einem Rausche gefeiert werden, im Unglück sind die Reben Sorgenbrecher; der Wein ist des Menschen Spiegel, im Wein ist Wahrheit. — Die große Zeit- und Landesgenossin grüßte er mit dem Verse:

Süßlächelnd reine veilchengelockte Sappho,
Gern sagt' ich etwas, aber die Scham verwehrt mir's.

Sie antwortete:

Wenn deine Sehnsucht Edles und Schönes will,
Und nicht ein übles Wort auf der Zunge brennt,
So kommt die Scham dir nicht ins Auge,
Sondern du redest das Rechte gradaus.

Sappho, die schöne, wie Platon sie nennt, wird mit Recht als die größte Dichterin des Alterthums gefeiert. Während in den Blütentagen Athens ein Perikles diejenige Frau für die beste erklärte von der unter den Männern im Guten oder Schlimmen am wenigsten die Rede sei, war die Stellung der Frauen in Lesbos freier, ihre Bildung reicher, und Sappho ward der Mittelpunkt eines Kreises von Jungfrauen, welche die Liebe zum Schönen in der Pflege der Musik und Dichtung um sie vereinigte. Sie selber singt:

Ich liebe der Pracht heitern Genuß, und mit dem Glanz vermähle
Des Lebensgefühls sonnige Lust immer in mir das Schöne.

Wer gut ist erscheint ihr auch schön: von der ungebildeten Reichen sagte sie dagegen: „Du wirst lichtlos im Hades wandeln, und ohne Erinnerung im Grabe liegen, weil du an den Rosen Pierions keinen Theil hast.“ Sappho's Poesie war zunächst dem Familienleben gewidmet, und die erhaltenen Bruchstücke ihrer Braut- und Hochzeitsgesänge sind voll inniger Empfindung, voll Zartheit und Kraft des Ausdrucks. Alle ihre Lieder athmen ein entzückendes Naturgefühl. Wie reizend vergleicht sie die unberührte Schönheit der Braut mit einem Apfel im Wipfel des Baumes, indem der Ausdruck des Gedankens sich vor unserm Auge gestaltet und steigert:

So wie der Honigapfel am oberen Zweige sich röthet,
Hoch am obersten Zweig; ihn vergaßen die Pflücker der Aepfel;
Nein, sie vergaßen ihn nicht, sie konnten ihn nur nicht erreichen.

Oder wenn sie ein Mädchen der Hyacinthe vergleicht, welche der Fuß des Hirten im Gebirge zertreten hat, daß die purpurne Blüte am Boden liegt, wer erkennt darin nicht einen Vorklang dessen was Goethe in den Liedern vom Veilchen und Heideröslein gesungen? Der Abendstern sagt Sappho führt alles wieder heim was die leuchtende Morgenröthe zerstreut hat;

Kühlung säuselt rings in des Quittenbaumes
Zweigen, sanft von bebenden Blättern fließet
Schlummer hernieder.

Die Dichterin selbst fühlte der Liebe Leid und Lust, und sprach das Sehnen und Verlangen wie die Erfahrungen ihres Herzens in wohllautenden Gesängen aus, bei den Musen Heilung suchend. Sie seufzet:

Der Mond ist hinabgesunken,
Das Siebengestirn, und Mitter-
Nacht ist's, es vergeht die Stunde,
Ich aber ich lieg' alleine!

Sie kann nicht mehr das Geweb' am Stuhl schlagen, die gliederlösende Liebe bewegt sie, diese süßbittere unbezwingliche Schlange. Eros erschüttert ihr Gemüth, wie der Sturm von dem Berge in die Eichen fällt. Betend wendet sie sich zur Aphrodite, ihr bekümmertes Herz auszuschütten; Wunsch und Erwartung, daß der spröde Geliebte zum ungestüm Liebenden

werde, kleidet ſie zartfühlend und anmuthig in die Antwort der Göttin:

Wenn er jetzt noch flieht, wird er bald verfolgen,
Wenn er ſonſt Geſchenke nicht nahm, ſie geben;
Wenn er nicht geküßt, wird er bald dich küſſen,
Wollteſt du ſelbſt nicht!

Fremdartiger für uns iſt die ſchwärmeriſche Leidenſchaft für andere Frauen, indem uns hier eine ähnliche Vermiſchung der Geſchlechtsliebe und der Freundſchaft wie ſonſt in Griechenland bei Männern und Jünglingen begegnet. Mit einer erſchreckenden Heftigkeit ſchildert die Dichterin ihre Eiferſucht:

Mir erſcheint den himmliſchen Göttern ähnlich
Jener Mann dort, welcher dir gegenüber
Sitzen darf, und nahe den Ton der ſüßen
Stimme vernehmen,

Und das ſehnſuchtweckende Lächeln, das mir
Ha im Buſen ängſtlich das Herz erreget!
Wenn ich dich nur ſehe, ſo geht der Ton mir
Nicht aus der Kehle.

Denn die Zunge wird mir gelähmt, und feines
Feuer läuft mir unter der Haut hinunter,
Mit den Augen ſeh ich nicht mehr und ſummend
Brauſen die Ohren.

Kalter Schweiß rinnt nieder von mir, ein Zittern
Faßt mich ganz, und blaſſer als Gras das falbe
Bin ich, ja ein Weniges, Kleines nur noch
Fehlt mir zum Sterben!

Wie plaſtiſch wird ſelbſt hier die Innerlichkeit des Gefühls in ſeiner Wirkung veranſchaulicht!

Alles iſt bei Sappho voll Schmelz und Grazie, und der Zauber des Wohllauts iſt über ihre ſeelenvolle Rede ergoſſen. Die Rhythmen fließen ſanft und leicht dahin, in der Mitte beſchleunigt, während der trochäiſche Vers, wenn in den Daktylus ein Einſchnitt fällt, zugleich iambiſchen Aufſchwung nimmt um am Ende hold zu verhallen. Das Maß das ſie erfand, iſt gleich dem Alkäiſchen als Meiſterwerk berühmt und bis auf dieſen Tag in Uebung erhalten. Als Solon ein Lied von ihr vortragen hörte,

ſoll er geſagt haben: er möchte nicht ſterben ohne es gelernt zu haben.

Zwei andere Lyriker lebten nach der Mitte des 6. Jahrhunderts am Hofe des Polykrates von Samos, der ſeine Macht mit blutigen Gewaltthaten gründete und behauptete, bis ein ſchmählicher Tod dem Glanz ein jähes Ende bereitete, und die Hellenen die Nemeſis fürchten lehrte, — Ibykos und Anakreon. Jener aus Rhegion in Süditalien hatte ſich urſprünglich nach Steſichoros gebildet, neben den Heroen aber pries er vornehmlich ſchöne Knaben, und wenn er ſie durch Chorgeſänge feierte und dabei die Mythen heranzog, ſo hallte vornehmlich der Schmerz und das Leid der Liebe in ſeinen Liedern wider. Heiterer war Anakreon von Teos, nach Polykrates' Tod ein Genoß des Hipparch in Athen. Der Genuß des Lebens in Wein und Liebe war der Stoff ſeines Geſanges, der ioniſch weich und ſüß in mannichfaltigen Weiſen kunſtvoll erklang; noch als Greis bewahrte er den Reiz und den Frohſinn der Jugend und ein mildes Feuer. Doch ſind uns von ihm nur Fragmente erhalten, und die Sammlung der Lieder, die ſeinen Namen trägt, ſtammt aus der ſpätern alexandriniſchen Zeit, die Verſe ſind da individualitätslos und eintönig, glückliche Einfälle in launiger oder zierlicher Wendung, leicht hinſpielend, tändelnd, aber häufig auch nüchtern und metriſch fehlerhaft. Otfried Müller ſagt ſehr treffend: „Die Vorſtellung von den Eroten als kleinen neckiſchen Knäbchen, die mit den Menſchen ein muthwilliges Spiel treiben, iſt der alten Kunſt fremd, und ſchmeckt ganz nach den epigrammatiſchen Scherzen der ſpätern Literatur und der ſehr verwandten Darſtellung in der bildenden Kunſt, beſonders auf geſchnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannichfachſten Probſtücken von Schalkhaftigkeit und Muthwillen zeigen. Der Eros des wahren Anakreon, der goldlockige, der den Dichter nicht blos mit purpurnem Balle wirft, der ihn auch «mit einem großen Beile wie ein Schmied zuſammenhaut, und dann in winterlichem Gießbach badet», war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geiſtes."

Wir reihen die Skolien hier an, Trinkſprüche in Verſen, wie ſie beim Wein die erhöhte Stimmung eingab und der kunſtſinnige Gaſtgenoß ſie zur Lyra vortrug. Berühmt iſt das Skolion des Kalliſtratos, deſſen Rhythmus bequem beginnt, nach der Wiederholung der erſten Zeile aber lebhafter ſich aufſchwingt, um

dann in einem anmuthigen Paar logaödischer Reihen im Schlußverse sich in ein schönes Gleichgewicht zu schaukeln, wie bereits O. Müller erkannt hat. Die Jünglinge werden gepriesen die den Tyrannen Hipparchos erschlagen; sie sind nicht todt, sie leben auf den Inseln der Seligen mit Achilleus, ihr Ruhm dauert auf Erden, und sie sind das Vorbild des Dichters:

Tragen will ich das Schwert im Myrtenzweige
Wie Harmodios, wie Aristogeiton;
In den Staub dahin sank der Tyrann,
Wieder das gleiche Recht wurde dem Volk zu Theil!

Wandernde Sänger wie Arion, Ibykos, Anakreon knüpften nicht blos ein geistiges Band zwischen den verschiedenen Stämmen, sondern versuchten sich auch in verschiedenen Weisen und bahnten eine Verschmelzung derselben an; und so begegnet uns denn in Simonides von Keos die erste Dichterpersönlichkeit welche mit voller Freiheit alle gewonnenen Kunstmittel beherrscht und für mannichfache Stoffe die entsprechende Form meisterlich verwendet, dabei aber allerdings mehr die Kunstbildung des Talents als die Schöpferkraft einer genialen Natur bewährt. Auch im Leben vielgewandt und in allen Sätteln gerecht gehörte er ganz Hellas an und wußte jedem Auftrag zu genügen. Wir erwähnten schon seine Epigramme, seine Elegien. Verwandt mit diesen ist die Todtenklage, der Threnos, der die Trauer in Wohllaut auflöst und durch die Hinweisung auf Naturgesetz und Nothwendigkeit zu beschwichtigen sucht; aber auch in Dithyramben und Tanzliedern zeichnete Simonides sich aus, und wenn er im Epigramm je nach dem Stoff jetzt einfach groß, jetzt sinnvoll gefällig den Gedanken der Sache darlegte, so liebte er überhaupt Sprüche der Weisheit seinen Dichtungen einzuflechten und dialektische Gewandtheit zu entwickeln; wenn er die Poesie eine redende Malerei genannt, so glänzte er vornehmlich in der zierlichen Schilderung von Situationen, durch die er ein veranschaulichendes Bild der Stimmungen und Ideen gab, wie in jenem so rührenden als anmuthigen Bruchstück das die Danae darstellt wie sie in einem Kasten, lebendig begraben, mit dem neugeborenen Kinde Perseus aufs Meer ausgesetzt beim Sturmesausen das schlafende Kind glücklich preist. Damals kam die Errichtung von Ehrenstatuen für siegreiche Wettkämpfer auf, und wie sich daran ein Fortschritt der Plastik knüpft, so sollte sich die Lyrik in Ehrenliedern vollenden, die man im

Festchore den Männern bereitete welche in einem der großen Nationalspiele den Preis errungen hatten. Auch hier verstand es bereits Simonides Gegenwart und Vergangenheit zu verbinden und durch Mythen die Erlebnisse in ein höheres Licht zu stellen. Er liebte es überhaupt einen Gedanken in sinnvollen Wendungen wie einen geschliffenen Edelstein blitzen zu lassen, wie wenn er von den bei Thermophylä Gefallenen singt daß sie ein schönes Los gefunden: die Gruft zum Altar, Andenken statt der Klage, Lob statt der Trauer; ihre Grabschrift wird kein Moos überwuchern, keine Zeit verdunkeln; in ihre unterirdische Kammer ist der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen.

Ward schon Simonides wegen mancher überkünstlichen Spielerei von dem rhodischen Ringer Timokreon in wuchtvollen Strophen angegriffen, so zeigt der Dithyrambendichter Lasos von Hermione bereits eine ausklügelnde Virtuosität, wenn er Lieder ohne S dichtet, während der feine Geschmack und die glänzende Malerei in Worten von Simonides sich auf dessen Neffen Bakchylides vererbte. Und wenn Bakchylides gesagt:

> Einer ist weise von andern her, beides vor Zeiten und jetzt;
> Denn nicht leicht findet man zu nimmergesagten Worten wohl
> Die Pforten,

so redete Pindar von dem Rabengekrächze der Schulgelehrten gegen des Zeus göttlichen Adler, und erklärte daß der Weise von Natur vieles wisse.

Pindar erlebte die Perserkriege in den Jahren seiner besten Manneskraft, und die große Zeit brachte seinen Geist zur Blüte und Reife; auch er steht auf der Höhe wo zwei Perioden aneinandergrenzen und wo der Genius mit dem neuen Leben die Errungenschaft der Vorwelt verknüpft; aber ob er das Alte vollendend abschließt oder eine neue Epoche beginnt, das bedingt seine Stellung. So gehören auch Rafael und Michel Angelo der Zeit der Reformation und des wiedererweckten Alterthums an, aber sie führen doch das was Dante, Giotto und Orcagna in Italien begonnen, die religiös-kirchliche symbolische Kunst zum herrlichen Ziel, während Tizian die Darstellung der Weltwirklichkeit als solcher beginnt, und Shakspere oder Cervantes zwar noch im Abendglanze der mittalterlichen Romantik, aber doch als die Herolde der Neuzeit dastehen. Und so eröffnet uns Aeschylos die Geschichte der Kunst nach den Perserkriegen als der Begründer

des Dramas, während Pindar die vorhergehende Periode als der Vollender der Lyrik abschließt. Wie Homer so ist auch er eine Personification des hellenischen Volksgeistes; aber wenn Homer hinter seinem Werk verschwindet, so ist gerade die Subjectivität Pindar's der Quell und selbstbewußte Mittelpunkt, die stets hervortretende Seele seiner Dichtungen. Während der jugendliche Sinn der Menschheit im Epos sich der gegenständlichen Welt in ihrer äußern Erscheinung erfreute und die Phantasie das Bild der Thaten entwarf, ist jetzt die Lyrik ins Innere eingekehrt um in ihm den Grund der Wirklichkeit, um das Gesetz und Maß der Dinge zu finden, und die schöne Sinnlichkeit der Sagen wird vergeistigt zum Ausdrucke einer sittlichen Wahrheit.

Pindar (521—441 v. Chr.) war in Böotien geboren, einem Lande das wie Oesterreich oder der katholische Süden in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts seinen Beitrag zum allgemeinen Culturaufschwunge durch die Pflege des Gesanges und der Musik brachte; doch ging er zu allseitiger Ausbildung nach Athen, wo Lasos von Hermione sein Lehrer war. Wetteifernd mit den Dichterinnen Thebens Myrtis und Korinna hörte er von der letztern ob der Ueberfüllung eines Hymnus mit mythischen Stoffen das Wort: „Mit der Hand müsse man säen, nicht mit dem ganzen Sacke"; er lernte Maß halten, aber wie ihn stets das Erhabene anzieht und er stets mehr bewältigend hinreißt als sanft sich einschmeichelt, so bleibt er stets dem mächtigen, die Ufer durchbrechenden Strome gleich, den von allen Seiten die Bäche und Ergüsse der Berge nähren; auf diese Fülle des Stoffes und der Gedanken deuten wir mit Ulrici das bekannte Bild des Horatius, nicht auf einen bedachtlosen Sturm der Begeisterung, der ihm fremd ist; seine Besonnenheit schwebt wie ein Schwan ruhig und würdevoll über den Wogen. Er hatte einen Ehrensitz in Delphi, und mit der Weihe eines Apollopriesters sang er nicht blos Hymnen an die Götter, sondern knüpfte überall das Irdische und Zeitliche an das Ewige und seine Ordnungen. Das philosophische Denken ist erwacht, aber es führt ihn nicht zum Zweifel an der Mythologie, sondern lehrt ihn den tiefen Sinn ergründen, alles zum Guten deuten, an die sittlichen Principien sich halten. Er weist auf das Wahre in den Ueberlieferungen hin, weil es in dem innern Bewußtsein, in Vernunft und Gewissen ein Echo findet; aber nur solches besteht auch die Probe der Zeit.

Anmuth, welche mit ſüßem Reiz zauberiſch alles bekleidet,
Alles mit Würde krönt, täuſcht die Sterblichen oft und erweckt
Glauben an Unglaubliches;
Doch die kommenden Tage zeugen unbeſtechlich wahr.

Wie Phidias die innere Weſenheit der Götter erfaſſend gibt auch Pindar ihnen die entſprechende, einer gebildeten Zeit angemeſſene Geſtalt. Ihn freut auch das Leben, er ſingt heitere Trink- und Tanzlieder und feurige Dithyramben. Im Klagegeſang um die Todten tröſtet ſeine Muſe den Schmerz durch den Aufblick zu den Seligen, durch die Hoffnung der Unſterblichkeit. Von alledem ſind uns nur Bruchſtücke erhalten, die aber alle den Stempel eines großen Geiſtes und ſprachgewaltigen Meiſters tragen; dagegen beſitzen wir ſeine Epinikien, die er zur Feier von Siegen in den olympiſchen und andern allen Hellenen gemeinſamen Spielen ſang. Wir ſehen ihn hier wie er „auf einer höhern Warte als auf der Zinne der Partei" ſtehend die hervorragende Kraft aller Stämme feiert, im Bürgerhauſe wie am Fürſtenhofe willkommen, kein Schmeichler, ſondern ein Mann der auf das Edle und Schöne hinweiſt. Aber wie er der Wahrheit als der Königin huldigt, ſo nimmt er wol den Ehrenlohn für ſein Lied, bewahrt ſich aber ſeine Freiheit, denn er will ſich ſelber leben, nicht einem andern. Voll innigen Heimatgefühls ſingt er: „Theben mit goldnem Schild, o meine Mutter, höher denn jegliches Werk eracht' ich was du verlangſt"; aber als im Freiheitskriege die Vaterſtadt keine Ehre verdient, da begrüßt er das ruhmvolle Athen, „die glänzende veilchengekränzte liedeswürdige Säule von Hellas"; die Thebaner ſtrafen ihn deshalb, doch Athen ehrt ihn als Gaſtfreund des Staats. Er wollte ganz Hellas angehören. Wie das Gold im Feuer geläutert all ſeinen Glanz enthüllt, ſo ſoll der feiernde Geſang jegliche Tugend in ihrer ganzen Herrlichkeit erſcheinen laſſen.

Ruhm der Tugend erhebt ſich
Gleich dem Baum, den Perlen des Thaues erquicken,
Durch das Lied gerechter Weiſen
Hoch in die feuchte Bläue der Luft.

Die Kraft der Helden verhüllt ſich in Nacht, wenn ihr nicht der Sänger zur Seite geht.

Der Aerzte beſter am Ziel vollbrachter Mühen iſt
Die Freude; es rühren den Schmerz
Die weiſen Töchter der Muſen,
Die Lieder ſänftigend an.
Nicht das laue Gewäſſer netzt ſo labend die Glieder,
Als dem Harfenſpiele geſellt preisvoller Geſänge Laut.
Länger ja denn Thaten beſtehen blüht das Leben des Wortes,
Das von der Chariten Gunſt beglückt
Aus tiefem Gemüth die Zunge ſchöpfet.

Denn der Geſang ſoll auf der Seite des Rechtes ſtehen, Glück und Verdienſt ſollen verbunden ſein wie Inneres und Aeußeres eins ſind.

Glückesgenuß iſt der erſte Kampflohn,
Edler Ruf der Loſe zweites;
Wer im Vereine die zwei ſich errang und wohl ſich bewahrt,
Hat den ſchönſten Kranz gebrochen.

Wo Reichthum ſich mit der Tugend krönt,
Schafft er hier und ſchafft er dort Gedeihn,
Und weckt ein tiefes Sinnen auf im Geiſt zu jagen nach Ruhm,
Ein Stern im Glanz funkelnd, dem Manne das wahre Licht.

Doch alles Erfreuliche kommt von oben. Von der Gottheit werden Sterbliche groß. Durch Gottes Huld blühen weiſe Gedanken im Herzen. Was iſt Gott? Was das All? Gott iſt der uns alles ſchafft. Uns ziemt Ehrfurcht vor Gott und Mäßigung. Das Geſetz iſt den Sterblichen und Unſterblichen König und Herr.

Die Preisgeſänge Pindar's wurden nicht unmittelbar angeſtimmt nach errungenen Siegen, ſondern entweder bei der feierlichen Einholung des Siegers in ſeine Vaterſtadt oder bei einem dort ihm veranſtalteten Feſte, wobei man nach den Tempeln und Altären zog um zu opfern, an das Opfermahl aber ein rauſchendes Gelag im Hauſe des Gefeierten anſchloß und ſo das Religiöſe mit der heitern Lebensluſt verband. Der Preisgeſang wurde entweder während des Zugs oder bei dem Gelage von einem Chor vorgetragen. Pindar ſelbſt ſagt: er biete die ſüße Frucht ſeines Geiſtes, den Nektar ſeines Liedes

Wie wenn ein Mann die Schale aus reichſpendender Hand,
Während ſie vom Thau der Rebe ſchäumend rauſcht,
Dem jugendlichen Bräutigam zutrinkend reicht als gaſtliche Gabe,

Des Reichthums goldne Krone, des Mahles lieblichen Schmuck,
Und den Eidam ehrend ſtellt er vor den verſammelten Freunden
Als beneidenswerth ihn dar um die ſelige Liebe der Ehe.

Pindar fand die Sitte vor daß im Sieger auch die Stadt geehrt, daß in ſeinem Preis ein Hinblick auf die Vorwelt durch Mythen eingeflochten wurde; ſo hatte die engliſche Bühne vor Shakſpere ſchon die Doppelhandlung oder die Verflechtung mehrerer Begebenheiten im Drama; aber die Kunſt beider Dichter beſtand in der idealen Einheit, die ſie das Mannichfaltige beſeelen ließen, durch die ſie die befriedigende Harmonie der Schönheit erreichten. Pindar's Kunſt iſt in dieſer Hinſicht durch Böckh, Thierſch, Diſſen, Otfried Müller erkannt worden. Seine Werke ſind Gelegenheitsgedichte: ſie gehen vom Thatſächlichen und Individuellen aus, aber ſie geben ihm die Weihe des Allgemeinen und erheben es in den Gedanken, in das Licht der Ewigkeit. Der nächſte Zweck iſt die Verherrlichung des Siegs, aber er wird nicht weitläufig beſchrieben, ſondern im Zuſammenhang mit dem Leben des Siegers betrachtet, und die individuellen Züge, die hier eingeflochten werden und das Perſönliche darſtellen, geben dem Liede den Reiz unmittelbarer Wahrheit und zeigen den Herzensantheil des Dichters, die Bewegung ſeines Gemüths. Sein betrachtender Geiſt aber ſieht nun im Siege bald mehr das durch die Gnade der Götter verliehene Glück, bald eine Frucht perſönlicher Tüchtigkeit, oder beides erſcheint verbunden, wie ja auch die menſchliche Kraft eine Gabe des Himmels iſt. Durch Glück und Ruhm aber wird früheres Leid aufgewogen, oder der Beſeligte zum Dank gegen Gott und zur Mäßigung und Weisheit gemahnt, zur Frömmigkeit, durch die er ja die Ehre verdient hat. So verweiſt der Dichter auf die ſittliche Weltordnung und wird dem Gefeierten ein Deuter ſeines Schickſals, ein vor- und rückwärts gewandter Prophet. Wir dürfen ihn in dieſer Darlegung des Göttlichen in allen menſchlichen Dingen mit den Sehern des Alten Teſtaments und mit Dante vergleichen, und wie dieſe erhebt er bald das Gegenwärtige und Wirkliche durch die Größe der Auffaſſung auch bei ganz directer und ſcheinbar proſaiſcher Bezeichnung in eine höhere Sphäre, bald überraſcht er durch kühne Symbolik des Ausdrucks. Wie die Griechen in der Heldenſage überhaupt das Vor- und Urbild des menſchlichen Daſeins, der gegenwärtigen Thaten und Geſchicke, und ihr Geſetz erkennen und darſtellen, ſo ſchaut auch Pindar in die Vorwelt und ſieht bald

in den Stammheroen der Stadt oder des Geschlechts die Weissagung oder das Muster für den Sieger, bald zieht er andere Mythen heran sie zum Schmucke seines Gesanges zu verwerthen. Sein Vortrag aber ist dabei nicht der epische, der in sachlicher Stetigkeit ruhig zusammenhängend erzählt, sondern der lyrische, der dem Fluge der Vorstellungen folgt, die Begebenheiten als bekannt voraussetzt und nur das hervorhebt was seinem Zweck dient, auf dieses aber auch den vollen Glanz der Poesie strahlend ausgießt. Er selber singt:

Nicht Marmorkünstler bin ich, Bildsäulen, auf demselben Grundstein fest zu verharren bestimmt,
Zu gestalten; mit eilendem Nachen walle mein Lied dahin!

und ein andermal:

Viel beschwingte Pfeile
Ruhen unter dem Arme mir noch im Köcher tief versteckt,
Helltönend Verständigen;
Doch im Volk bedürfen sie der Deutung.

Wir ersehen daraus daß die Planlosigkeit seiner Dichtungen nur eine scheinbare ist, daß er absichtlich mitunter eine Gedankenreihe unterbricht und neue Fäden anknüpft, neue Bilder einführt; kunstverständig weiß er sie am Ende zusammenzuflechten und den Einklang des Verschiedenen im volltönenden Accord zu offenbaren. Die Einheit der Idee darf man freilich nicht in einem prosaischen Satze suchen, noch für die Gliederung ein Schema vermuthen, da Pindar vielmehr von der Anschauung des Wirklichen ausgeht, Anlage und Bau der Gedichte in immer neuer Weise schöpferisch gestaltet. Betrachten wir einige Epinikien aus der Zeit seiner besten Kraft, so ist der Grundgedanke des dritten isthmischen Gesanges die Freude des Vaters an trefflichen Söhnen, in denen er seine eigene Tüchtigkeit fortleben sieht; und da der Sieger ein Aeginet ist, so liegt es doppelt nahe daß Pindar das Bild zeichnet wie Herakles beim Mahl des Telamon den weingefüllten goldenen Becher erhebt und betet daß die Götter dem Freunde einen Sohn schenken mögen voll Kraft und Herrlichkeit, was der Adler des Zeus bestätigt. In der neunten pythischen Hymne wünscht Pindar für sich selber im Liede den Sieg wie ihn der Gefeierte errungen, und wünscht dem Sieger daß ihm sein Ruhm im Wettkampf eine glückliche Vermählung bringe; darum folgt nun die

Mythe von der Liebe Apollon's zur Nymphe Kyrene, der Stammmutter der Stadt, und die Erwähnung wie ein anderer Kyrenäer die Braut im Wettlauf gewonnen. Die rechte Zeit führt dem Göttergeliebten in allen Dingen das Höchste herbei. In der zweiten olympischen wird uns klarer und klarer daß wo Götterhuld und Tugend zusammentreffen, das Leid in Freude sich löst, Wirrsal in Harmonie, und der Kampf der Erde in himmlische Seligkeit. So war es bei Theron's erlauchten Ahnen, so wird es auch bei ihm sein. Die erste pythische Hymne feiert zunächst die Macht des Gesanges, die besänftigend und milde auch den Blitzstrahl auslöscht und den Adler auf dem Scepter des Zeus in Schlummer wiegt, sie stellt dann damit in Contrast die Unruhe und Qual derer die vom Schönen und Göttlichen sich abwenden, wie Typhoeus, der wilde Titane, der nun stöhnend unter dem Aetna liegt; der Ausbruch seines Zornes wird geschildert — der Aetna hatte gerade damals Feuer gespien —, aber daß er gebändigt wird, bringt der Stadt Heil. So hat ihr auch der Sieger, Hieron, Heil gebracht durch Gründung der guten dorischen Lebensordnung, durch den Sieg über feindliche Barbaren. Mag Hieron jetzt auch krank daniederliegen, wie Philoktetes wird er sich ruhmvoll vom Lager erheben. Nach solchen Herrscherthaten aber soll er nun in Frieden und Gemüthsruhe leben, dem Schönen hold Musik und Dichtung pflegen, durch die er dann den edeln Namen bei der Nachwelt erhält; denn vom grausamen Phalaris singt kein Lied, aber des Krösos freundliche Tugend macht es unsterblich. So kehrt das Gedicht in seinen schwungvollen Ausgangspunkt zurück, und die Kraft der Harmonie, die in der Ordnung der Natur, des Staates, des eigenen Gemüthes das Widerstrebende bezwingt, und Heil und Segen bringt, sie ist es die in der Kunst uns beseligt, ihr gilt das herrliche Werk.

Zur Einheit der Idee kommt die der Stimmung, zunächst durch die Erhebung des Gemüths zum Göttlichen, durch das großartige Pathos und den Schwung der Phantasie, wodurch alles Pindarische einen glanzvollen Stil, ein Gepräge der Erhabenheit empfängt. Mit kühner Bildlichkeit der Rede beseelt er das Unbelebte, mit volltönenden Worten, mit machtvoll erbrausenden Rhythmen weiß er Gedanken und Bild auf gleiche Weise auch musikalisch dem Ohre vernehmlich zu machen. Die Majestät der dorischen Tonart sagt ihm am meisten zu, aber auch den anmuthigen Tanz lydischer Weisen weiß er zu beherrschen; seine

Verse, seine Strophen sind mit bewunderungswürdiger Kunst gebaut, und setzen wieder ein erstaunliches Auffassungsvermögen von seiten des Hörer voraus. Die epische Grundlage seines Dialekts macht er durch dorische Klänge und Formen wucht- und würdevoll. Dabei nun stimmt die Tonart zum Gedanken des Gedichts und zur Behandlungsweise. Die Hymnen im dorischen Stil bewegen sich ruhiger, objectiver auch in den Vorstellungen, der Dichter vertieft sich in die Sache, und wie er den Schwung der Daktylen und Choriamben durch Spondäen zügelt, so führt er das Gemüth zu ernster Betrachtung. Die äolischen Gedichte haben kürzere Sätze, kleinere Verse, leichtere Rhythmen, und Pindar überläßt sich in ihnen mehr seinen eigenen Seelenbewegungen, die Gedanken stellen sich sprungweise ein und der Dichter tritt mit seiner Subjectivität, mit seinen eigenen Angelegenheiten mehr hervor. Im ganzen aber, so können wir mit Bernhardy abschließen, überwiegt bei Pindar ein großartiger Periodenbau, dessen weiter Faltenwurf die Fülle der Glieder stattlich umhüllt. Allein diese mächtige Kunst drückt den Vortrag und erhöht seine Würde zum Nachtheil der Leichtigkeit. Er leidet oft an Dunkelheit, manche Bilder sind gesucht, die Farben nicht leicht genug aufgetragen, die Mittelglieder der Gedanken unterdrückt oder in kurze Sätzchen gelegt, die Uebergänge schroff und unverbunden und der innere Zusammenhang oft mehr nur angedeutet als in übersichtlichem Fortschritt entwickelt.

So war der Dichter der von sich rühmen durfte daß er seine Bahn zum Sonnenhügel Kronios' walle, daß die Muse ihn stark mache um den Siegern gesellt groß wie sie in Hellas Volk hervorzustrahlen durch des Gesanges Weisheit; aber er war es nicht mit Einem Schlage, er bedurfte einer längern Entwickelung, denn die Pfade der Weisheit sind steil und alles Vollendete schwer. Darauf hat vornehmlich Leopold Schmidt in seinem Buche über Pindar Gewicht gelegt. Er beginnt mit einer jugendlichen Lust am Wunderbaren, mit religiösem Sinne, selber noch überwältigt von der Macht des Mythus, sodaß es zur vollen Durchdringung des Gedankens und der Wirklichkeit noch nicht kommt. Der Dichter selber von Ehrfurcht nnd Staunen befangen geht in das Psychologische, in die Stimmung der Götter und Helden noch weniger ein, und der Zauberglanz einzelner hell ausgeführter Situationen hebt sich vom übrigen Gedichte noch ab. Schon fing man an zu fühlen daß er der genialste Lyriker sei, doch war

ſeine eigene Kunſt noch nicht völlig klar und ſiegreich in die Erſcheinung getreten. So ſah er andere ſich vorgezogen; aber er will einfach den geraden Lebensweg wandeln, ſeinem Lied ſoll das Recht zur Seite ſtehen, und er will es mit Aias halten, ob auch ein ſchlauer Odyſſeus einmal gekrönt werde. Was ihm das Schickſal verliehen, er weiß daß die Zukunft es zeitigen wird. Und es kommen die großen Tage der Perſerkriege, und wie die Wirklichkeit hier ſich zu idealer Herrlichkeit erhebt, in der Geſchichte ſelbſt das Schickſal ſich als ſittliche Weltordnung bewährt, und die Ahnung der Vorwelt zur Erfüllung gelangt, ſo erfreut uns auch jetzt beim Dichter der Preis menſchlicher Tugend und Kraft ſowie die gleichmäßige Sättigung und innige Verſchmelzung des Thatſächlichen mit dem verklärendem Lichte des Mythus und des Gedankens. Endlich in einigen erhaltenen Arbeiten ſeines Greiſenalters überwiegt die Weisheit und der Kunſtverſtand des Dichters ſeine Empfindung und ſeine das Geiſtige und Sinnliche in eins bildende Phantaſie. Wir dürfen an Goethe's ſpätere Werke erinnern. Schmidt vergleicht die elfte und die neunte olympiſche Ode. „In beiden tritt die Geſtalt des Siegers ungewöhnlich in den Vordergrund; aber dort hat der hingeriſſene Dichter ſie mit dem ſüßen Blütenhauche begeiſterter Empfindung umwoben, hier der fertige Künſtler ihr Bild mit kräftigen Meißelhieben herausgearbeitet. Und während die Mythen dort in ihrer Stufenfolge wie traumartig auf den Glanz der olympiſchen Spiele vorbereiten, welcher dem des Siegers zur Begründung dient, enthalten ſie hier eine Anzahl unverbundener und nüchterner Anſpielungen auf die Gegenwart.“ Der hohe Geiſt, das religiöſe Gefühl iſt dem Dichter geblieben, und rückſchauend auf all das Herrliche das er erlebt und beſungen, ſpricht er das tiefſinnige Wort:

Was ſind wir Kinder des Tages, was nicht? Des Schattens Traum
Sind Menſchen. Aber erſcheint gottgeſendet ein Lichtſtrahl,
Hell dann leuchtet der Tag dem Mann,
Blüht in Wonne das Leben!

Die Anfänge der Philosophie; epische Gedankendichtung.

Mit dem Freiwerden der Persönlichkeit trat auch in der Lyrik die Richtung auf den Gedanken hervor und in der Elegie namentlich machte sich ein Element der Betrachtung und Ermahnung für das Leben des einzelnen wie des Staats im Sittenspruche geltend. Daneben sahen wir Dichter wie Alkaios und Ibykos an Fürstenhöfen leben, und müssen wol auf diese Verhältnisse einen Blick werfen. Das hellenische Landvolk nämlich entzog sich der Hörigkeit des Adels theils durch Schiffahrt und Handel, theils durch den kunstfertigen Betrieb der Handwerke in den Städten, deren Waaren durch griechische Schiffe ausgeführt wurden und den Bürgern einen steigenden Erwerb brachten. Ihr Blick und ihr Streben erweiterte sich wie ihre Bildung und ihr Selbstgefühl wuchs; aber die Rechtspflege wie die politische und religiöse Leitung des Staats war in den Händen der Aristokratie, welche die Waffen zu führen verstand, und das Volk konnte ihr gegenüber nur emporkommen, wenn einer der Edeln selber seiner Sache sich annahm, oder auch dadurch selber Macht zu gewinnen suchte daß er seinen Genossen gegenüber sich auf das Bürgerthum stützte. So war es auch hier eine selbständig hervorragende Persönlichkeit die sich geltend machte, und an vielen Orten ward auf diese Weise ein demokratisches Fürstenthum begründet, das freilich nur vorübergehend war, weil die subjective Begabung, die geistige Ueberlegenheit des einzelnen es tragen mußte, weil das dadurch nun gleichgewordene Volk oder die dem Bürgerthum nun besseres Recht gewährende Aristokratie den Sturz der Herrscher herbeiführte, sobald sie nicht mehr nöthig oder nicht mehr tüchtig waren. Indem sie aber die Kraft des Ganzen in einer Hand vereinigten und für das Bürgerthum wie für ihren eigenen Glanz sorgten, konnten sie das Leben in einen raschen Schwung versetzen, Künstlern große Aufgaben stellen und die Kunst fördern, Dichter um sich versammeln und demokratische Freiheit mit aristokratischer Bildung verknüpfen. So die Kypseliden in Korinth, so Pisistratos und seine Söhne in Athen, so vom 8. bis zum 6. Jahrhundert so viele andere in andern Staaten. Wo sie wirklich Tyrannen waren, wie Polykrates von Samos, da erlagen sie wol schon selber; meistens bereiteten sie durch eine vorübergehende Gewalt, die alle Beherrschten gleichmachte, den Fortschritt

zu einer gesetzmäßigen Freiheit. So hat sich im neuern Europa der fürstliche Absolutismus erhoben, indem er sich der Aristokratie und Geistlichkeit gegenüber auf den dritten Stand stützte, und hat mit oder ohne seinen Willen diesem dadurch zum Durchbruch und zu seiner Geltung verholfen.

In Griechenland aber wurden große Staatsmänner häufig zur Ordnung und Ausgleichung der streitenden Ansprüche berufen, und sie lösten diese Aufgabe mit Kraft und Einsicht, indem sie allen Bürgern einen verhältnißmäßigen Antheil an den öffentlichen Angelegenheiten gewährten, alle zu guten und schönen Menschen zu bilden suchten, allen zum Maßhalten riethen, damit sie im Glück nicht übermüthig und nicht kleinmüthig im Unglück würden, allen Selbsterkenntniß, Selbstbeherrschung und einen zufriedenen gottergebenen Sinn als das Ziel des Strebens aufstellten. Solche Männer, die das Eintreten der besonnenen Ueberlegung und der freien Einsicht in die Führung der Weltgeschichte bezeichnen, wie Solon, wie Pittakos, wie Bias der Richter von Priene, wie Thales von Milet, der vergebens eine einheitliche Bundesverfassung für die kleinasiatischen Griechen verlangte, wie Kleobulos von Lindos wurden von den Griechen selbst als die Weisen bezeichnet, und von ihnen überlieferte Kernworte: Erkenne dich selbst; halte Maß; Weisheit ist der schönste Besitz, Hoffnung der süßeste; beginne langsam und führe mit Festigkeit aus; was du Gutes gethan lege den Göttern bei — solche Sprüche wurden die Grundlage der neuern Ethik, indem sie, stets wiederholt, als allgemeingültige Gesetze für alle Lagen und Erfahrungen des Lebens erschienen und damit auf die gleiche innere Natur der Dinge hindeuteten. Und so beginnt die Philosophie der Griechen im charakteristischen Unterschiede von der indischen nicht als priesterliche Speculation in der Waldeinsiedelei, sondern als staatsmännisches Denken im öffentlichen Leben, so führt sie nicht zu weltentsagendem Leiden, sondern zu weltgestaltendem Handeln; die Erkenntniß der Wirklichkeit in ihrer Fülle, nicht die Versenkung in das bestimmungslose Eine, die Erfassung der Welt als Kosmos, als wohlgeordnetes Ganzes, und die Ergründung der ewigen Ideen, des göttlichen Wesens und Willens im Gesetz und in der Ordnung der Dinge ward ihr Ziel. Der ästhetische Sinn der Hellenen geht auch hier von der Anschauung aus und will in der sichtbaren Gegenwart selbst die Offenbarung und Erscheinung der Principien haben. Noch ist die Beobachtung des Realen in den

ersten Anfängen und die Kunst des Experiments nicht geübt, durch welche der verständige Forscher die Natur fragt ob sie denn auch selber so antwortet wie er ahnte oder vermuthete. Vielmehr überschätzt der Geist in der ersten Freude an seinen Gedanken die Macht derselben, und glaubt durch sie die Natur der Dinge bestimmen, aus ihnen die Gesetze der Wirklichkeit entwickeln, durch das Ebenmaß ihrer Formen und den Rhythmus ihrer Bewegungen den Weltlauf ordnen zu können. Die Phantasie schlägt die Brücke von den einzelnen Erscheinungen zu den letzten Gründen, Metaphern und Symbole befriedigen den jugendlichen Sinn, und der begeisterte Aufschwung der Seele ins Reich des Idealen und Unendlichen treibt sie selber zum dichterischen Ausdruck der herzerhebenden Wahrheit.

An den Küsten und Inseln Kleinasiens hatte der Handelsverkehr die Herrschaft auf dem Meere, der bewegliche vorwärts drängende Volksgeist das Bürgerthum längst in die Höhe gebracht, zugleich aber auch einen klaren Lebensblick, die Beobachtung der Natur wie der Menschen, die Anfänge der Mathematik und der Sternkunde, die Kenntniß der Länder und Völker hervorgerufen. Mit den Waaren wurden auch die Ansichten, die Erkenntnisse der alten Culturstaaten, Babylons und Ägyptens, eingetauscht; die originale Kraft der Hellenen eignete sich dieselben an wie eine nahrhafte Kost um sie in Fleisch und Blut zu verwandeln und fortzubilden. Thales, der um 600 v. Chr. blühte, erfaßte das astronomische Wissen seiner Zeit, und statt der menschlichgestalteten Götter die vom Himmel herab Licht und Wärme spenden sollten, sah er kugelgestaltige Weltkörper gesetzliche Bahnen gehen. Es war alte Lehre der Jonier daß Okeanos der Vater der Götter sei, und sie verehrten am höchsten den erdhaltenden erderschütternden Poseidon; Thales erklärte, alle mythologische Bildlichkeit abstreifend, das Wasser für den Ursprung der Dinge, indem er sah wie Erde aus ihm niederschlägt, Dünste aus ihm in die Luft steigen und den Feuerblitz erzeugen. So war ihm das Wasser der eine lebendige Grund aller Dinge, die von innerlich bewegenden Kräften beseelt erschienen; das Göttliche stand nicht außerhalb der Natur, sondern war ihre belebende Kraft und einige Wesenheit. Diese Wesenheit selbst als das noch bestimmungslose Unendliche setzte dann Anaximander an die Stelle des Wassers, und ließ aus ihm alles Besondere durch Scheidung und Entwickelung hervorgehen und dorthin wieder zurückkehren; alles

umfassend und alles lenkend gestaltet sich das Unendliche als immerwährender Kreislauf von Ursachen und Wirkungen. Anaximenes endlich sah den Menschen leben indem er athmete, der Athem war Luft, und so sah er in der Luft das Lebensprincip und die Seele des Menschen wie des Alls; durch Verdichtung und Verdünnung sollten die andern Dinge aus ihr hervorgehen, sie die gesammte Ordnung derselben zusammenhalten, beseelen und beherrschen. — Die Gedanken einer Urkraft, eines Urstoffs, einer einigen Grundlage aller Dinge und allgemeingültiger nothwendiger Bewegungsformen und Entwickelungen waren gewonnen, echt hellenisch noch in solchen Gegenständen angeschaut die das zu bieten schienen was der Sinn des Menschen von den Principien der Dinge forderte.

Auch Pythagoras war ein Jonier von Samos, kam aber nach einem längern Aufenthalt in Aegypten nach Unteritalien, und fand im höhern Mannesalter unter den dortigen Doriern, in Kroton, den Boden seiner Wirksamkeit. Die mathematischen Kenntnisse des Orients hatte er sich angeeignet um durch die Aufstellung und den Beweis des nach ihm benannten Lehrsatzes ein Meister dieser Wissenschaft für alle Zeit zu werden. Durch eins sah er den Punkt, durch zwei Punkte die Linie, durch drei die Fläche, durch vier den Körper bestimmt, Linien und Flächen aber die Formen der Dinge ausmachen, in der Form das Wesen zur Erscheinung kommen; durch Zahlenverhältnisse fand er den Unterschied und den wohllautenden Zusammenklang der Töne bedingt; so nahm er Zahl und Harmonie als das Wesen, die bestimmende Macht und das Gesetz der Welt; diese ward zum Kosmos, und die Dinge galten für sichtbare oder hörbare Darstellungen und Erscheinungen der Zahlen und ihrer Verhältnisse als der Principien. Daß alles Qualitative quantitativ bestimmt ist, brachte er zum Bewußtsein. Die Einheit als der Urgrund war ihm das Göttliche, die Weltseele; in der Zweiheit gewahrte er die Trägerin des Gegensatzes, der als oben und unten, als rechts und links u. s. w. in der Welt herrscht; die Trias, aus eins und zwei bestehend, war die Einheit im Unterschiede, die Harmonie. Wie die Saiten der Lyra ordnete Pythagoras die Körper des Himmels; die Erde erkannte er als Stern unter den Sternen und gab diesen allen in einem Centralfeuer, der Wache des Zeus, den sie zusammenhaltenden, Licht und Wärme spendenden Mittelpunkt, um den sie sich bewegen und in ihrem Um-

ſchwung die Harmonie der Sphären hervorbringen ſollten. Wie hier eine kühne großartige und wahrheitahnende Phantaſie waltete, ſo waren für Pythagoras die Zahlen auch Symbole der geiſtigen Eigenſchaften, ſo erſchienen ihm Krankheit und Sünde als Verſtimmung, Geſundheit und Tugend als Harmonie. Der Menſch erhielt die ſittliche Aufgabe ſich harmoniſch auszubilden, die Ordnung der Natur im Staate wieder darzuſtellen. Das Geſetz ſollte herrſchen. Der Menſch ſollte äußerlich und innerlich rein werden, und dadurch zum Einen und ſeiner Harmonie ſich erheben. Und wie Pythagoras in Apollon, dem doriſchen Gotte des reinen Lichtes und der Harmonie, ſein Princip wiederfand und an deſſen Cultus anknüpfte, ſo nahm er nun eine Reihe jener äußerlichen Reinigungsvorſchriften auf, wie ſie der Orient, und namentlich die ägyptiſchen Prieſter feſtgeſtellt, und ſchloß ſich an die ägyptiſche Lehre an, daß die Seele der Menſchen, die ſich nicht durch ſittliche Reinheit zur Gemeinſchaft mit Gott erhoben, in Thier- oder Menſchenleibern zu neuer Wanderung wiedergeboren werde. In weißem Gewand, mit prieſterlicher Würde, zugleich ein Mann des Staats, der Religion und der Wiſſenſchaft trat er in Kroton auf als der Stifter eines Bundes, deſſen Glieder das Volk führen ſollten. Aber das ſtürzte dieſe Ariſtokratie. Doch erhielt ſich die Lehre und das Anſehen des Stifters, und der Eindruck ſeiner Perſönlichkeit ſpiegelte ſich in den Wunderſagen die ſie umſpielten. Und wenn auch das ſymboliſche Netz der Zahlen, das er über die geiſtige und ſinnliche Welt ausſpannte, zum Begreifen derſelben nicht genügte, — den Grund, das Band und Ziel der Dinge in der ewigen Einheit, in Gott als der einwohnenden Seele der Welt zu finden, eine allgemeine natürliche und ſittliche Weltordnung als das Geſetz zu erkennen das allem Wirklichen Halt und Maß gewährt, und das Leben des Einzelnen mit dem Leben des Alls in Einklang zu ſetzen, das bleibt die erhabene Aufgabe an deren Löſung er gearbeitet, die er unſerer Mitarbeit überliefert hat. War er es doch der ſich zuerſt einen Philoſophen, einen Freund der Weisheit nannte, und das Wort alſo erklärte daß er das menſchliche Leben mit den olympiſchen Wettſpielen verglich. Dorthin kämen einige um Ruhm und Kränze zu gewinnen, andere um aus Kauf und Verkauf Gewinn zu ziehen, noch andere, und das ſeien die edelſten, wollten weder Ruhm noch Geld verdienen, ſondern ſehen was vollbracht würde und wie; ſo kämen die Menſchen zu einem heiligen Wettkampf auf den Markt dieſes

Lebens, die einen um Ehre durch ihre Thaten, die andern um Geld zu erwerben, einige wenige aber wollten die innere Wesenheit der Dinge erforschen, und diese nennen wir Philosophen.

Auch Xenophanes verließ in früher Jugend seine ionische Vaterstadt Kolophon, und fand dann in Elea eine neue Heimat; er besang die Gründung der Stadt. Wie ein Rhapsode trug er vor was er innerlich erlebt und erforscht hatte; denn für besser als der Männer und Rosse Körperkraft und Sieg im Wettkampf erklärte er die Einsicht. Ihre Grundlage war ihm das Eine das alles ist. Auf den ganzen Himmel blickend, sagt Aristoteles, lehrte er zuerst die Einheit des Seins und nannte sie Gott. Gegenüber dem Endlichen und seinem Wechsel fragte er nach dem Unvergänglichen und Unendlichen und fand als solches nicht die Materie, sondern die Vernunft; in ihr erkannte er das wahre Sein. „Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, immer kehrten sie bei dem Einen und Gleichen ein, alles Seiende, wie ich es wog, ergab ein und dieselbe Natur." So stellte er die Idee des einen sich selbst gleichen ewigen Wesens auf, welches das wahre Sein in allem ist, und dieser Gedanke ergriff ihn begeisternd, daß er den Einen feierte, der unter Göttern und Menschen der Größte, der alles sieht, alles denkt, alles hört, mühelos nach dem Sinn seines Herzens alles beherrscht und unbewegt besteht; er ist die Vernunft, das Denken und die Ewigkeit.

Diese Idee führte dann der ehrwürdige Parmenides weiter aus. Er, der Spinoza des Alterthums, begründete den Hellenen jene Anschauung welche das Brahmanenthum in Indien durchführte, daß die Vielheit und das Werden nur ein Schein, das Sein aber ungeworden und unvergänglich, reine Einheit und geistige Wesenheit sei. Es ist der Begriff des Seins der das Nichtsein, das Entstehen und Vergehen ausschließt, der nur als eins gedacht werden kann; und Parmenides ist von diesem kühnen Vertrauen auf den Geist beseelt, daß er, noch unvermögend das Viele und das Werden innerhalb des einen Seins zu verstehen und zu erklären, es lieber der täuschenden Meinung überweist und zum Schein herabsetzt, daß er der Denknothwendigkeit und nicht dem Augenschein folgend in der Anschauung des Einen „der überzeugenden Wahrheit unerschütterliches Herz" ergreift. Mit erhabenem Enthusiasmus fand er in dieser Erhebung zum Uebersinnlichen eine höhere Weihe der Seele, einen muthesfrohen Schwung der Gedanken, die darum auch bei ihm sich in rhythmischer Form

ergossen. Rosse, so beginnt er, die den Menschen so weit führen als die Gedanken reichen, trugen ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht. Die ewige Gerechtigkeit, die den Schlüssel der Pforte besitzt, nahm ihn bei der Hand, und verkündete ihm daß er alles erfahren sollte, das Wort der Wahrheit und der Sterblichen Meinung. So stellt er die Welt des Gedankens der sinnlichen Erscheinungswelt gegenüber. In Bezug auf diese spricht er als Muthmaßung aus daß aus den Gegensätzen des Warmen und Kalten, des Aetherfeuers und der Erdennacht, und aus ihren Mischungsverhältnissen die Eigenschaften der Dinge zu erklären seien; Kronen von Licht und Dunkel seien umeinander geschlungen, im Mittelpunkte walte die alles lenkende Gottesmacht, die heilige Nothwendigkeit, die als erste der Götter den Eros, die Liebe, ersann, die Verbindung der Gegensätze. Dem reinen Denken folgend aber sagt Parmenides daß es selber, das Denken, eins sei mit dem Seienden, das Eine und Unendliche, das niemals wird, sondern ewig ist, nichts außer ihm hat weil es selber alles ist in stetiger Gleichheit mit sich selbst, ganz gegenwärtig. Dies ist das Göttliche, das allein wahre Sein; alles ist in ihm, alle Gegensätze sind eins in ihm, es ist ein in sich geschlossenes und erfülltes Ganzes gleich einer Kugel.

Wie wahr und groß auch die Grundanschauung des Parmenides war, die Vielheit und das Werden forderten ihr Recht und erhielten es; auch hier ist es die Vernunft der Sache welche sich im Gang der geschichtlichen Entwickelung bekundet. Demokrit, ein vielgereister und der Erfahrung zugewandter Mann, hielt sich mit Leukippos vor allem nicht sowol an den Begriff als an die Wirklichkeit der Erscheinungswelt, und nahm um sie zu erklären eine ursprüngliche Vielheit des Seienden an, Atome, die an sich qualitätslos und nur durch Gestalt, Lage und Ordnung unterschieden in ihrer Verbindung die mannichfaltigen Dinge und Eigenschaften derselben hervorbringen, und als das Seiende und Volle sich im Nichtseienden oder Leeren bald trennen, bald zusammenfinden, indem ihre Bewegung nach Vernunftnothwendigkeit geschehe. Und Herakleitos der Dunkle von Ephesos erhob die ionische Naturphilosophie auf eine höhere Stufe, indem er das Werden zum Princip machte: Alles fließt, wir sind und sind auch nicht, und wir baden nicht zweimal in demselben Flusse. Das Leben ist eine beständige Wandlung und Veränderung, die Welt

ein immerwährendes Feuer, das ſich nach Maß entzündet und erliſcht, ſodaß alle Dinge nur Metamorphoſen und Stufen ſeines Proceſſes ſind; Zeus iſt das Feuer, die Welt ſein Spiel. Das Eine in ihm ſelber unterſchieden eint ſich mit ihm ſelbſt: erſt der Gegenſatz ruft die Beſtimmtheit hervor, der Krieg iſt der Vater aller Dinge; aber der überwundene Widerſtreit wird zur ſchönſten Harmonie. Es iſt ein beſtändiges Werden des Unendlichen zum Endlichen, des Endlichen zum Unendlichen, oder wie er es ausdrückt, der zwar nicht in Verſen, aber in Oxymoren und Bildern redet und wie das delphiſche Orakel weder deutlich auslegt noch verbirgt, ſondern ſymboliſch andeutet: Die Menſchen leben der Götter Tod und ſterben der Götter Leben. Es iſt der Gedanke, die allgemeine und göttliche Vernunft, der Logos, der alles in allem lenkt; dies Eine zu erkennen iſt Weisheit, von ihm ſich ſondern iſt Irrthum und Uebermuth, den man mehr löſchen ſoll als Feuersbrunſt. Im Anſchluß des Willens an die gemeinſame Vernunft beſteht die Sittlichkeit; des Menſchen Gemüth iſt ſein Dämon, ſein Schickſal. Alle menſchlichen Geſetze werden genährt von dem einen göttlichen; alles iſt beſeelt. „Tretet ein, auch hier ſind Götter!“ ſagen wir mit ihm.

Eine Nachblüte dieſer erſten Stufe des philoſophiſchen Denkens war Empedokles, der in einem Gedichte von der Natur die Lehren der Vorgänger zuſammenfaßte und zugleich wie ein Seher und Prieſter im Glanz des Wunderbaren unter dem Volk Siciliens einherwandelte, orientaliſche, namentlich ägyptiſche Anſchauungen mit den helleniſchen verbindend. Einer der größten Dichter Roms, Lucretius Carus, der ihn zum Vorbild nahm, pries ſeine Geſänge gleich einer Stimme aus Götterbruſt; lebendige Schilderung, poetiſche Perſonification der Naturkräfte in mythologiſcher Art, und hymniſcher Schwung der Rede wechſeln mit dem gedankenklaren Ausdrucke der Weisheit; wir werden an den Geiſtesverwandten Giordano Bruno von Nola erinnert oder an Jakob Böhme. Das All iſt ihm das Eine und Viele zugleich, ein ewiges Sein das ſich ſelbſt in lebendigem Werden entfaltet, ein immerwährender Aus- und Eingang. In der Liebeseinheit des Unendlichen, der ſeligen ſphäriſchen Urwelt, erwacht der Streit und erweckt die ſchlummergebundenen Kräfte, ſondert die Elemente, die Empedokles als die vier Grundformen oder Wurzeln der Dinge, Feuer, Waſſer, Luft und Erde beſtimmt hat; aber die Liebe miſcht und verbindet das Geſchiedene wieder, und ſo ent-

ſtehen die Organismen, die lebendigen Weſen, deren Aufgabe es iſt aus der Welt der Gegenſätze ſich durch Reinheit des Wandelns und Handelns wieder zur Einheit mit Gott, dem kraft des Gedankens alles durchwaltenden Urquell, zur Einkehr in ſein Wonnereich der einigen Liebe zu erheben.

Je mehr der Volksglaube an den vielen Göttergeſtalten feſthielt, die aus der urſprünglichen Einheit theils durch die Zuſammenſtellung der Localculte, theils durch die Macht der Phantaſie hervorgegangen, welche einzelne Erſcheinungen der Natur, einzelne Richtungen des geiſtigen Lebens perſonificirte, um ſo ſchärfer trat die philoſophiſche Anſicht in Widerſpruch mit ihm, wenn ſie die vernunftgemäße Einheit des Princips der Dinge erkannte, wenn ſie in verſtändiger Auffaſſung der in ihr herrſchenden Geſetze die Natur wieder zu entgöttern oder in ihr die allgemeine und eine Seele der Welt zu erfaſſen anfing. Die Philoſophie gewann zunächſt noch wenig Einfluß auf das Volksbewußtſein; ſie fand ihre Anhänger in kleinern Kreiſen. Wenn Pythagoras, wenn Empedokles an die Religion ſich anlehnten, ſo tadelte dagegen Xenophanes die Dichter welche in den Mythen auch ſolches den Göttern beilegen was den Menſchen eine Schande ſei: Diebſtahl, Ehebruch und gegenſeitiges Betrügen. Er meinte, wenn die Löwen und Ochſen Hände hätten, ſo würden ſie ihren Göttern ſolche Leiber geben wie ſie ſelber haben, und eiferte gegen die Darſtellung der Götter in Menſchengeſtalt zu einer Zeit wo eben das Hellenenthum ſich anſchickte in der Plaſtik das Höchſte dadurch zu erreichen daß das eine Göttliche nach ſeinen mannichfaltigen Offenbarungen im Ideale der menſchlichen Geſtalt ſichtbar gebildet wurde. Den Weg zu dieſer Höhe der bildenden Kunſt wollen wir nun betreten.

Die Architektur.

Die Urzeit der Arier kannte weder Tempel noch Bilder der Götter, und ſo war auch noch der pelasgiſche Zeus im Hain von Dodona angebetet, ſeine Stimme im Rauſchen der Eichen vernommen worden. Aber der auf Anſchauung gerichtete Geiſt, der

plaſtiſche Trieb der Hellenen führte ſie, ſobald ſie zu volksthümlichem Selbſtgefühle kamen, auch zur ſichtbaren Darſtellung der innern Empfindungen; es würde dies geſchehen ſein, wenn ſie auch nicht bei den Syrern und Aegyptern religiöſe Bauten und Sculpturen geſehen hätten; aber ebenſo wenig brauchen wir zu leugnen daß die Anfänge der Kunſt unter dem Einfluſſe beider Nationen ſtanden; ja es ereignete ſich daß was im Orient getrennt blieb, hier zuſammenwirkte, daß der ägyptiſche und aſſyriſche Stil zu einer Durchdringung kamen, indem von den beiden Hauptſtämmen die Dorier den einen, die Jonier den andern innerhalb des Hellenenthums fortbildeten. Aehnliche Bedingungen und Bedürfniſſe führen den weſengleichen menſchlichen Geiſt überall zu verwandten Erfindungen, und man braucht darum nicht jeden Quaderſtein über Phönikien von den Pyramiden abzuleiten. Der Baumſtamm bietet ſich zur Stütze von Natur, und die Griechen würden ihn künſtleriſch bearbeitet haben auch ohne bekannte Vorgänger; aber ſie verſchmähten darum nicht die Motive die ihnen in den Felſengräbern von Benihaſſan und in Ninive geboten wurden, ſondern eigneten ſich dieſelben an und nahmen ſie zur Grundlage ihrer organiſirenden Thätigkeit. Der Verkehr der Jonier mit den Semiten Kleinaſiens war ja rege genug, und eben als zu Pſammetich's Zeit Aegypten ſich den Hellenen erſchloß, griff man dort wieder zu den alterthümlich einfachen Formen. Aber daß der griechiſche Kunſtſinn von dieſen gerade dasjenige aufnahm was nicht blos local und äußerlich ſymboliſch war wie die Lotosſäule, ſondern was ſachgemäß geformt erſchien, wie der verjüngt anſteigende, vielfach abgekantete Pfeiler mit der viereckigen Capitälplatte (vgl. I, 237), das beweiſt gerade die äſthetiſche Begabung, und dieſe feiert ihren Triumph darin daß das Ganze des Baues als ein in ſich geſchloſſener Organismus daſteht, in welchem alles Einzelne zweckmäßig iſt und durch ſeine Form ſeinen eigenen Begriff wie ſeine Leiſtung im Zuſammenhang mit dem Ganzen klar ausſpricht. Die Griechen nehmen auch hier die Errungenſchaft der ältern Culturvölker auf und führen ſie zu künſtleriſcher Vollendung; daher die Weltgültigkeit ihrer Formen, die nicht blos von den Römern nachgeahmt und verbreitet, die auch noch in der Neuzeit wiederholt werden; dieſe durchbildende Meiſterſchaft bleibt ihr Verdienſt, ſie verhalten ſich zu den Orientalen wie Shakſpere zu den Chroniken und Novellen denen er ſeinen Stoff entlehnte, — der geiſtige Gehalt, die organiſch

in ſich einige Geſtalt des Ganzen iſt ſein Eigenthum. „Wie der herrliche Marmor, der den Küſten und Felſen Griechenlands Geſtaltung gibt, ungeachtet ſeiner homogenen Bildung durch Adern, durch darin zerſtreute Foſſilien und andere Zeichen ſeine ſedimentäre Entſtehung verräth, ebenſo wenig verleugnet die helleniſche Kunſt ihren ſecundären Urſprung; auch ſie zeigt dem Beobachter alle die Ablagerungen die ihre materielle Baſis bilden, die aber in einer herrlichen Volksmetamorphoſe aus ihrem ſedimentären Zuſtande zu kryſtallklarer Homogenität zuſammenſchoſſen.“ Semper.

Der menſchlich geſtaltete Gott verlangt eine Wohnung der menſchlichen ähnlich. Nebeneinander in den Boden gerammte Baumſtämme auf rechteckigen verbundenen Grundlinien tragen die ſie verknüpfende Balkendecke und über ihnen das weitausladende Giebeldach; dies Gebirgshaus bildet den Ausgangspunkt des griechiſchen wie des etruriſchen Tempels, und gar manche Elemente des Steinbaues ſind Nachklänge dieſer urſprünglichen Holzconſtruction; aber ſolche ward nicht einfach in Stein wiederholt, ſondern den Forderungen und Leiſtungen des Materials entſprechend umgebildet, ſodaß der ſpätere vollendete Tempel auch wieder der Hauptſache nach aus dem Geſetze des Steinbaues abgeleitet werden kann. Aber er ſprang eben nicht wie Minerva in voller Rüſtung fertig aus dem Haupt eines Erfinders, ſondern die uns erhaltenen herrlichen Werke waren das Ergebniß eines jahrhundertlangen Wachsthumes, in welchem die Geſammtthätigkeit der Nation gar viele Elemente aufgenommen und aus der eigenen Lebenskraft wiedergeboren hat. Ja die Metallbekleidung welche die Aſiaten für ihre Bauten liebten, klingt nicht blos aus der Frühzeit des Griechenthums in einigen Nachrichten zu uns herüber, ſondern gar manches Ornament weiſt darauf hin daß es zuvor ein metallener oder aus gebranntem Thon angeſetzter Zierath war, ehe es auf den Stein übertragen und durch kunſtſinnige Umbildung in die Harmonie des Ganzen eingeordnet wurde. Das iſt das Herrliche der helleniſchen Baukunſt daß ſie den Schmuck, der bei den Aegyptern nur ein Hülle war, ſo innig mit dem Kerne verband, daß er deſſen eigene Geſtalt wurde, und daß dadurch die Form die innere Weſenheit ausſprach. Was hierzu nicht diente, wurde beſeitigt, was hierfür wirkte, zu reiner Klarheit vollendet; ſo ward das Gegebene geſichtet und vergeiſtigt, und darin beſteht auch hier die Eigenthümlichkeit der griechiſchen Kunſt, nicht in einem nachträglichen autochthonen Erfinden außer

allem Zuſammenhang mit den ältern Culturvölkern, ſondern in der Vereinfachung und naturgemäßen Vollendung des Ueberlieferten.

Seit der Einwanderung der Dorier vergingen einige Jahrhunderte bis die griechiſchen Stämme nicht blos die feſten Wohnſitze, ſondern auch die ſtaatlichen Verfaſſungen ihrer Stadtgemeinden erhalten, die Genoſſenſchaft der Edeln und das Bürgerthum ſich an die Stelle der heroiſchen Könige geſetzt hatten. Nun, im 7. Jahrhundert, erwachte auch der Sinn für monumentale Bauwerke, und der Tempelſtil, der auch hier durchaus der maßgebende war, fand im 6. Jahrhundert ſeine volle Entfaltung. Naturgemäß iſt in der Architektur vorzugsweiſe derjenige Stamm genial welcher das Allgemeine und Ganze des Staats hauptſächlich ausbildet, der Stamm der Dorier, während die Jonier dem Individuellen einen weitern Spielraum gönnen und in den andern Künſten ihre Genoſſen übertreffen.

Der helleniſche Tempel in ſeiner Vollendung iſt das ſäulenumgebene ſäulengetragene Gotteshaus in einem abgegrenzten geweihten Bezirk auf drei mächtigen Stufen über die Erde erhöht und wie ein Weihgeſchenk aufgeſtellt. Für das Verſtändniß der Einzelformen hat Karl Böttticher aus Schinkel's Schule durch ſein Werk über die Tektonik der Hellenen das entſchiedenſte Verdienſt, und ein bleibendes das ich anerkenne, wenn auch meine Auffaſſung von dem Urſprung und der Entwickelung des Stils von ihm abweicht und ſich nicht auf die Annahme einer idealen Conſtruction, ſondern auf die allgemeine Culturgeſchichte und auf die uns erhaltenen Nachrichten von alterthümlichen Holzſäulen und pyramidaliſchen Werken in Griechenland ſtützt, und wenn mir manche Form auch architektoniſch für ſich bedeutend und nicht erſt aus dem naturnachahmenden Ornamente hervorgegangen erſcheint. Wie aber das Bauen dadurch zur Kunſt wird daß es Begriff und Zweck der Sache durch die Form des Ganzen und Einzelnen ausdrückt, das habe ich in der Aeſthetik (II, 26 fg.) näher erörtert. So wenig nun den Griechen das Ornament ein bedeutungsloſer Schmuck iſt, ſo ſehr es den Sinn des baulichen Gliedes plaſtiſch veranſchaulicht, ſo iſt doch ſchon abgeſehen von ihm die Grundgeſtalt des Tempels in ihrem Verhältniß den Bedingungen der Schönheit gemäß und läßt alles conſtructiv Wichtige in energiſcher Beſtimmtheit hervortreten.

Beginnen wir mit der doriſchen Architektur, ſo iſt die Säule

ihrem Begriffe gemäß tragend und raumöffnend. Darum steht sie auf der festen Basis des Unterbaues, darum strebt sie nicht etwa nach oben hin massiger oder gleich schwer, sondern verjüngt empor und hebt sich leicht der Last entgegen, die ihr nun Halt gebietet und die noch überschüssige Kraft auf sich selbst zurückweist: das Haupt der Säule breitet sich darum aus wie eine zurückgeworfene Welle, während durch den so gebildeten Wulst, den Echinus, zugleich eine größere Tragfläche für die Last hervorquillt; und daß diese auf die Säule wirkt, zeigt sich durch eine gelinde Anschwellung in der Mitte derselben, wodurch sie gerade an dem Punkte verstärkt wird wo sie unter einem übermächtigen Druck ausbiegen würde, sowie der größere Umfang der Grundfläche ihr den festen Stand sichert. So gibt die Erfüllung der statischen Gesetze uns in den aufstrebenden Linien des Schaftes das Bild einer elastischen lebendigen Kraft, die wie von selbst freudig der Last entgegengeht, deren Wucht sie empfindet, aber sicher trägt. Durch Basis und Capitäl ist die Säule in sich abgeschlossen, und niemand besorgt daß sie in den Boden gesenkt oder in das Gebälk eingezapft werden könnte; zwischen ihr und diesem liegt als Bindeglied eine den Uebergang vermittelnde Deckplatte. Um raumöffnend zu sein ist die Säule rund, bequemen Durchblick und Durchgang gestattend ohne die Möglichkeit gleich viereckigen Pfeilern mit andern zur Wand zusammenzurücken. Dann was im Kreise liegt, eine fortwährend voranbewegte und zugleich auf den Mittelpunkt bezogene Linie, das Gleichgewicht ausstrahlender und anziehender Kräfte, das die Materie constituirt, es wird dadurch sichtbar daß der Schaft von oben nach unten geriefelt ist, daß 16 oder 20 Kanten den Umfang des Kreises vorspringend bezeichnen, während die Flächen zwischen ihnen als Furchen leise vertieft und nach innen eingezogen erscheinen; und zugleich tritt dadurch die Höhenrichtung der Säule um so mehr hervor und wird ein belebteres Spiel von Licht und Schatten an ihr entfaltet. Einige freie Einschnitte laufen als Stege um den gewöhnlich etwas eingezogenen Hals der Säule unter dem Capitäl, und wo dieses demselben angeschlossen ist, wird es von Ringen fest zusammengehalten. Wird der Echinus ornamentirt, so geschieht es durch einen herabneigenden Blätterkranz, den der Druck völlig niederbeugt.

Wie die dorischen Säulen auf gleicher Grundlage stehen, wird allen in der Richtung um den Tempel herum ein gleicher Halt geboten durch den Hauptbalken, den Architrav, den eine

ſchlicht hervortretende Platte krönt; auf ihm lagern die Balken der Decke, welche von rechts nach links, von vorn nach hinten über das Innere gehen, und zwar über die Achſen der Säulen, ſodaß alle Laſt auf dieſe geworfen wird; der Raum zwiſchen ihnen war anfangs offen und erleuchtete das Innere; als man ihn durch eine Platte ſchloß, behielt man die verticalen Schlitzen, welche an der Stirn des Balkens das Herabrinnen des Waſſers erleichterten, auch bei der Ausführung in Stein bei; man nennt nach ihnen dieſe Werkſtücke Triglyphen, und das Ornament verſinnlicht ſie als Träger des Dachs, indem es aufſtrebend wie ein Nachklang der Säulenrieſelung erſcheint; man ſetzte aber noch einen Triglyphen in die Mitte des Zwiſchenraumes der Metope. Auf dem ſo gegliederten Fries ruht nun das Dach, indem die Platte des Kranzgeſimſes ſchützend vorragt und als freiſchwebend durch an ihr hangende Tropfen ornamentirt wird, während ſie ſelber im Profil durch die Wellenlinie ähnlich dem Capitäl der Säule als tragend bezeichnet iſt. Auf ihr lagert an der Langſeite des Baues der Rinnleiſten, an der Ecke und von Zeit zu Zeit während ſeines Verlaufs mit waſſerſpeienden Löwenköpfen verſehen, und da er nichts mehr zu tragen hat durch einen Kranz aufgerichteter Blätter geſchmückt. An den Schmalſeiten aber neigen ſich die ſanft emporſtrebenden Balken des Daches gegeneinander und treffen, einen Giebel bildend, in der Mitte in einem ſtumpfen Winkel zuſammen; an den Ecken geben ihnen auflagernde Blöcke ſichern Halt und ſind als Halbfächer ornamentirt, während über der Spitze ein Aufſatz als vollentfalteter Fächer die frei ausblühende Macht des Gebäudes in der Höhe veranſchaulicht.

Die Mauer, die in einiger Entfernung von den Säulen den Tempel umgibt, dient nun weſentlich als raumverſchließende Wand, und iſt als ſolche nach Teppichart verziert; zwiſchen ihre Stirnpfeiler treten einige Säulen an der Eingangsſäule und bilden eine Vorhalle. Durch ein großes Thor gelangt man in das Innere, die Cella, das längliche Rechteck welches das Gemach des Götterbildes iſt, das gegen das Ende hin dem Eintretenden gegenüber und oſtwärts ſchauend aufgeſtellt iſt. Ein ſchmaler abgeſchloſſener Raum hinter der Cella dient als Schatzkammer und zur Aufbewahrung der Tempelgeräthe und anderer Gegenſtände. Die Balken der Decke kreuzen ſich über der Cella, ſie ſind mit ineinandergeſchlungenen Mäanderlinien als geſpannte Gurten orna-

mentirt, und halten schwebend die abschließenden Deckplatten, deren Mitte ein glänzender Stern schmückt, zugleich an das Himmelsgewölbe erinnernd, zugleich mit den ausgestrahlten und wieder einwärts gezogenen Linien die sich selbst tragende freischwebende Kraft symbolisirend. Auch das Dach ist nach außen kunstvoll gedeckt; die Plattziegel sind wo sie zusammenstoßen etwas gegeneinander aufgerichtet, sodaß sie ein Dreieck bilden, auf welchem Hohlziegel sattelähnlich aufliegen; diese stoßen auf der obersten Linie des Daches in krönenden Firstziegeln zusammen, und über den Rinnleisten sind ihnen Stirnziegel vorgesetzt, beide mit Palmetten, dem Bilde frei aufstrebender Entfaltung, geschmückt.

Größere Tempel verlangen im Innern Stützen der Deckbalken, und besseres Licht als ihnen die Thür allein gewähren kann; die Heiligthümer der Lichtgötter, vor allen des Zeus, verlangen freien Himmel über ihnen; das führt zu einem Oberlicht in der Mitte des Daches, zum Hypäthraltempel. Es läuft dann auch im Innern längs der Wände eine Säulenhalle gewöhnlich so daß leichtere Säulen in zwei Stockwerken übereinanderstehen, und sie tragen dann das von den vier Seiten sich niederneigende Dach. In der bedeckten Halle steht das Tempelbild, stehen die Weihgeschenke; die Wand ist mit Gemälden geschmückt; in der Mitte aber bleibt ein unbedeckter Raum gleich dem Hof mit dem Brunnen im Hause, an welchen die Gemächer sich anschließen. Die Lichtöffnung kann gegen die Unbilden der Witterung durch ein Zeltdach geschützt werden; der in der Mitte etwas vertiefte Boden leitet das Wasser ab. Das Pantheon in Rom ist ja bis auf den heutigen Tag in der Mitte der Rotunde offen!

Im dorischen Bau herrscht die Macht des Ganzen; alles Besondere ist fest ineinandergefugt und von der Wucht der Einheit bewältigt; entsprechend dem Volkscharakter lockert der ionische Stil die Strenge der Verbindung, wird leichter, gibt den einzelnen Gliedern größere Selbständigkeit, und entwickelt ihre Trennungs- und Verbindungsglieder mit Vorliebe. So hat denn jede Säule noch eine Basis für sich, auf viereckiger Platte ein Wechsel vorquellender Pfühle mit eingezogenen Kehlen, zwei durch ein Stäbchen getrennte in der Mitte, in Attika aber nur eine, sodaß ein schwungvolles Profil von convexen und concaven Linien den hinanstrebenden Schaft vorbereitet; es ist ein elastisch weiches und doch kräftig in sich zusammengehaltenes Unterlager, wenn orna-

mentirt, dann wie ein Riemengeflecht oder Kranzgewinde, das zwiefach den Fuß umschlingt. Dem entspricht dann das reichere Capitäl. Die harte Deckplatte des Abakus wird auch hier zum weichen Pfühl, den die Säule zwischen ihrem Haupte und der Last wie zur Erleichterung trägt. Dieser Pfühl oder Teppich aber ist an beiden Seiten überragend und aufgerollt, sodaß er in der Vorder- und Rückansicht wie eine Spirale, von der Seite gesehen in der Mitte durch ein Band zusammengeschnürt erscheint. Diese schneckenartigen Voluten kennzeichnen aber durch die Spirallinie an dem Uebergangsglied zwischen der tragenden Säule und dem lastenden Gebälk den Conflict beider in ihrer auf- und abwärtsgehenden Bewegung, bis solche im Auge der Mitte zur Ruhe kommt. Zwischen diesen Voluten ist die Welle des Echinus durch den sogenannten Eierstab ornamentirt, plastisch stark hervorgearbeitete herabgedrückte Blätter mit lanzettförmigen dornartigen Spitzen wechselnd; darunter dann eine Schnur von Perlen oder Pflanzenkörnern als zusammenhaltendes Band, und hier und da der Hals noch mit einem Kranz aufstrebender Blätter geschmückt. Die Rieselung des Schaftes geschieht so daß statt der Kanten kleine Kreisflächen stehen bleiben und die schmälern Furchen zwischen ihnen tiefer nach innen gezogen werden. Der Architrav ist, ziemlich zwecklos, nach asiatischem Vorbild durch zwei oder drei Lagen von schmalen Steinplatten hergestellt. Der Fries bleibt ohne Gliederung für zusammenhängende Reliefs als Bildträger bestimmt, während die Metopen im dorischen Bau sich für einzelne Gruppen eignen. Profilirte Stufenglieder leiten zum Dach hinan; unter denselben geben die sogenannten Zahnschnitte, längliche Klötzchen als Reminiscenz an die Rüsthölzer des Dachwerks, einen reichen Wechsel von Licht und Schatten; in schwungvollen Linien erheben sich Kranz und Rinnleisten darüber, mit dem Schmuck aufgerichteter Blätter gekrönt. Wie Kugler bemerkt ist die Stelle der Zahnschnitte in der persischen und lykischen Architektur sachgemäß über dem Architrav; setzte man einen Bilderfries über diesen, so blieben sie äußerliche Decoration, und wurden darum in Athen in solchem Fall auch weggelassen, und nur angewandt wo jener fehlte, wie am Paudrosion. Es scheint klar daß durch die lykischen Grabfaçaden die ionischen Formen zuvor plastisch im Stein ausgehauen worden, ehe Griechenland sie architektonisch in Marmor ausführte.

Der korinthische Stil gehört erst der folgenden Epoche an;

er ist eine verfeinerte spielende Umbildung des ionischen, und besonders das Capitäl ist charakteristisch durch seine plastische Ausführung; Hals und Echinus verschmelzen in ihm zur Gestalt eines Blumenkelchs, ein Kranz von Akanthusblättern strebt empor, ein zweiter darüber läßt die Blätter leise überhangen, und in der schönen Form des Kallimachos schlingen sich Ranken unter die abgestumpften Ecken der geschweiften Deckplatte wie ein zierlicher Nachklang der ionischen Voluten; andere Stengel verbinden sich in der Mitte und halten eine Blume. Das Kelchcapitäl an sich ist uralt und bereits ägyptisch, seine anmuthige Ausführung aber hellenisch. Am Gebälk erscheinen statt der Zahnschnitte breitere Kragsteine gleichsam als Träger der Dachbekrönung.

Der ionische wie der dorische Stil hat übrigens einige Inconvenienzen zu überwinden. Die Triglyphen stehen über der Mitte der Säule; dadurch würde aber gerade die Ecke, wo Schmal- und Langseite zusammenstoßen, leer bleiben; indeß hier treten sie von der Mitte aus zusammen und die Metope rechts und links wird dadurch etwas breiter. Das ionische Capitäl hält dem Beschauer die Voluten entgegen; das der Eckſäule muß dies von zwei Seiten thun, darum stoßen hier zwei Voluten zusammen, und biegen sich etwas auswärts, während die beiden Innenseiten ihrer entbehren.

Betrachten wir nun den griechischen Tempel als Ganzes, so überwiegt in ihm die Horizontallinie; sie übertrifft die Höhe auch der Schmalseite, während diese in der Langseite mehr als verdoppelt wird, sodaß die Langseite 14 Säulen erhält, wenn die Schmalseite deren sechs hat. Die Säulen selbst sind dicht gestellt und stämmig; die Zwischenräume überschreiten den Durchmesser nur wenig, höchstens um die Hälfte, und die Höhe der Säulen bewegt sich zwischen 4—6 Durchmessern der Grundfläche, die Verjüngung ist $\frac{1}{4}$ oder $\frac{1}{3}$ des Durchmessers und um so stärker je kürzer sie sind. Die ionischen Säulen sind acht- bis zehnmal so hoch als der Durchmesser, sie erscheinen allerdings schlanker und sind entsprechend weiter auseinandergerückt, aber es bleibt durchaus das Gleichgewicht von Kraft und Last erhalten. Der Hellene hält die Mitte zwischen der wuchtvoll lastenden Massenhaftigkeit Aegyptens und dem die Schwere überwindenden Emporstreben der mittelalterlichen Gothik; er wirkt überhaupt nicht durch kolossale Größe, sondern durch die Klarheit und Schönheit der Form. Kraft und Last erscheinen jede für sich

deutlich und energiſch in den Säulen und dem Gebälk; ſie entſprechen einander und zeigen ihren Gegenſatz in rechtwinkelig ſchneidender Schärfe; der Giebel bringt dies zur ausgleichenden Verſöhnung, aber der Winkel der Mitte iſt nicht ſpitz, ſondern ſtumpf, und damit beweiſt ſich die Herrſchaft der Horizontalrichtung. Dieſer Einigungspunkt in der höchſten Stelle erſcheint übrigens in den vollendetſten Denkmalen als das Ziel aller Kräfte und Linien; ich habe dies ſchon in der Aeſthetik zum Beleg genommen wie die Griechen das ſtarre Material zu beleben und das Werk als den Aufbau freier Kräfte darzuſtellen verſtanden. Der Eindruck der Einheit und feſten Ganzheit des Tempels wird dadurch verſtärkt und erhöht daß alle aufſtrebenden Linien an Säulen und Gebälk nicht völlig ſenkrecht genommen wurden, ſondern eine leiſe pyramidaliſche Neigung nach innen, nach der Dachfirſt hin erhielten, ſodaß alſo nicht blos jede Säule ſich von unten nach oben verjüngt, ſondern dieſe Verjüngung nach außen hin durch die um ein ganz Weniges ſchräge Richtung der Säule noch geſteigert ſcheint. Ebenſo theilen die Wände des Tempels hinter den Säulen dieſe Neigung, als ob ſie kaum merklich nach der Vereinigung hinſtrebten, die durch die ſchrägen Dachlinien des Giebels endlich vollzogen wird; ebenſo iſt an den Triglyphenblöcken und am Architrav nirgends ein rechter Winkel, ſondern der untere iſt ſpitz, der obere ſtumpf, weil Architrav und Fries die nach einwärts zuſammengehende Wendung der Säulen fortſetzen. Wie bei den Säulen das breiter ausladende Capitäl einen elaſtiſchen Gegenſchwung gegen das Schmalerwerden bildet, ſo treten die kleinern Verbindungsplatten ſammt der Ausladung des ſchirmenden Daches auf entgegengeſetzte Weiſe vorwärts oder auswärts gerichtet hervor, aber ihre Ausladungen ſtehen doch um einen oder einige Zoll mehr nach innen als es der Fall ſein würde, wenn Säule und Gebälk ſich ſenkrecht über den Boden erhüben. Die Eckſäulen ſind dabei ein wenig dicker als die andern und die Zwiſchenräume neben ihnen folglich etwas ſchmaler als ſonſt; ſie ſollten die Hauptträger, die Haltpunkte des Ganzen ſein, und würden auch unbedeutender als die andern erſcheinen, wenn ſie ihnen ganz gleich wären, da ſie ſich nicht von dem dunkeln Hintergrund der Mauer abheben, ſondern vom hellen Licht des Himmels umfloſſen werden. Ferner wie in den getrennt aufſtrebenden Gliedern die Vereinigung in einer gemeinſamen Mittellinie ganz leiſe anklingt, ſo zeigen die tragenden

wie die umſpannenden und laſtenden Horizontallinien der Baſis und des Gebälks ebenfalls eine Schwellung; wie Wand und Säule ſich gegen außen ſtemmen, gegen innen zuſammenneigen, ſo ſtehen ſie nicht auf einer wagerechten Fläche, ſondern der ſie tragende Stufenbau ſenkt ſich nach den Ecken und ſchwingt ſich nach der Mitte empor, und dieſe Bogenlinie wiederholt ſich natürlich im Gebälk das auf den Säulen ruht; die Horizontallinie iſt auch hier nicht ſtarr, ſondern erhebt ſich von beiden Ecken aus in einer ganz ſanft anſchwellenden Bogenkrümmung. Am ſtärkſten wird dieſe unter der ſchmalen Seite am Giebel bemerklich; es iſt als ob dort wo in ſeiner Mitte die großen Statuen als Schmuck des Frontons ſtehen, ihre Schwere eine kleine elaſtiſche Gegenwirkung verlangte, wie auch Kugler feinfühlend andeutet, indem er in dieſen Bogenlinien der Baſis und des Geſimſes die Abſicht der griechiſchen Kunſt erkennt der Geſammtmaſſe des Gebäudes den Eindruck laſtender Schwere zu nehmen. Die Grundfläche, auf der alles ruht, ſchwingt ſelber ſich etwas empor als ob ſie gerne trage, dem Druck freiwillig ſich entgegenhebe. Das Gefühl eines lebendigen Hauches iſt über das Ganze ausgegoſſen ohne daß das Auge die Krümmungen und Schwellungen als ſolche erfaßte.

Das Lebendige, das logiſch nicht zu Erſchließende, mathematiſch nicht zu Errechnende der freien Geiſtesthat und der individuellen Selbſtkraft, das nur durch Erfahrung wahrgenommen wird und allem Schönen eigen iſt um es vom Zwange der Nothwendigkeit zu löſen, es tritt uns auch hier entgegen, um ſo wirkſamer je unmerklicher; es durchbricht die allgemeine Regel nicht, aber es ſpielt um ſie her, und läßt uns gleichmäßig das herrliche Formengefühl im Geiſte der Hellenen wie die techniſche Sicherheit und Fertigkeit ihrer Werkmeiſter und Handwerker bewundern, die alles Einzelne dieſer im Ganzen kaum wahrnehmbaren Schwingungen und Neigungen gemäß zu geſtalten wußten. Denn bei der Schmalſeite des Parthenons beträgt die Schwellung an den Stufen auf 100 Fuß genau $\frac{1}{4}$ Fuß, an der Langſeite etwas weniger, und am Gebälk iſt ſie wieder geringer als am Unterbau. Die Neigung der Säulen beträgt bei einer Höhe von $34\frac{1}{2}$ Fuß nicht ganz $1\frac{1}{2}$ Zoll.

Nach alledem können wir die griechiſche Baukunſt plaſtiſch nennen im Unterſchiede von der maleriſchen im Mittelalter; das Gleichgewicht von Kraft und Laſt entſpricht der Harmonie von

Geiſt und Materie und jedes Glied des Ganzen trägt den ſinnenfälligen Ausdruck ſeines Begriffes. Wie der Grieche ſich heimiſch hienieden fühlt, und auch in der Philoſophie mehr die Erkenntniß der beſtehenden Ordnung als ihres göttlichen Grundes ſucht, ſo gibt der Tempel ein Idealbild des Kosmos; vor ihm, in ihm ſoll uns nicht die Ahnung eines geiſtigen Myſteriums durchſchauern, ſondern das Geſetz der Natur in freudiger Klarheit kundwerden. Keine Sehnſucht hebt das Gemüth über das Irdiſche empor; ſo breitet der Bau ſich behaglich auf der Erde aus, und ſtatt himmelanſtrebender Thürme ſenkt das Dach wie ein Adler ſeine Schwingen ſchirmend über den Tempel. Der Kraft der Säulen wird Halt geboten durch den Architrav, der ſie alle umſpannt wie das Geſetz des Staats die Männer, der auf den Säulen laſtet, den ſie tragen müſſen wie die Menſchen das Schickſal unter dem ſie ſtehen; aber ſie thun es gerne wie mit Einſicht in ihre Beſtimmung. Wie die Plaſtik in der Leibesſchönheit ihren Triumph feiert und im Hellenenthum das äußere öffentliche Leben vornehmlich ausgebildet ward, ſo iſt auch die Baukunſt hier eine Architektur des Aeußern: dieſes wird vor allem einladend und prangend geſtaltet, und die das Haus des Gottes nach allen Seiten offen umgebende Säulenhalle trägt zugleich die Bildwerke des Frieſes und Giebelfeldes, die nach außen hin vom Weſen und Walten des Gottes wie von der Bedeutung des Tempels Zeugniß geben. Ja das Giebelfeld wie die Metopen erſcheinen ſo leer ohne die plaſtiſchen Figuren, daß man ſie von Haus aus als auf ſie berechnet anſehen muß. Die einzelnen Künſte gewinnen in Griechenland beſondere Exiſtenz, bleiben aber in Beziehung und Harmonie. So ſind die Tempelbilder für den Tempel urſprünglich mitgedacht, das Grundgerüſt der Architektur wird nirgends von ihnen beeinträchtigt, vielmehr machen ſie mit ihm zuſammen ein künſtleriſches Ganzes aus.

Zur Verzierung war neben der ornamentalen Plaſtik auch Gold und Farbe herangezogen. Rohes Steinmaterial erhielt einen Stucküberzug und lichten Farbenton. Die Triglyphenſchlitzen, die Deckplatte der Metope als Hintergrund des Marmorreliefs wechſelten mit blauem und rothem Anſtrich; Bänder und Krönungsgeſimſe wurden mit Mäanderlinien, mit Blättern bemalt. Die Umriſſe wurden ohne Schattirung einfach mit Farben erfüllt. Die ioniſche Architektur liebte zugleich die plaſtiſche Ausführung der Ornamente und hob einzelne Linien, wie am Säulen-

capitäl, durch Vergoldung hervor. Wir brauchen an keine grelle Buntheit zu denken, es ist der Glanz einer festlichen Heiterkeit der den ernstgediegenen Bau harmonisch umspielt, der auch dem frischen weißen Marmor mittels transparenter Farbe den milden sonnigwarmen Glanz verleiht, den ihm sonst erst die Zeit gibt. Die Wandfläche endlich bot sich innen und außen der Malerei zur Ausschmückung dar, und wir kennen noch die Bildercyklen welche berühmte Tempel und Hallen verherrlichten.

Ich hatte, verleitet durch die mittelalterliche Uebertragung gothischer Formen, namentlich des Maßwerks, von den Kirchen auf die Geräthe, in der Aesthetik gelehrt wie von der Architektur das Kunstwerk auch in Gefäß- und Geräthbildung es lerne durch Form und Schmuck den Zweck und die Bedeutung der Sache auszusprechen und mit dem Nothwendigen das Wohlgefällige sinnvoll zu verschmelzen. Semper hat mich seitdem überführt daß im Alterthum der Gang der umgekehrte war und daß die im Gewerbe der Weberei und Töpferei, der Holz- und Metallarbeit gefundenen Formen der monumentalen Baukunst vorangingen und für sie verwerthet wurden. Das Große ist aus dem Kleinen erwachsen; der künstlerische Genius zeigte sich aber auch im Kleinen groß. Schon Winckelmann sagt: „Alle ihre Formen sind auf Grundsätze des guten Geschmacks gebaut und gleichen einem schönen jungen Menschen, in dessen Geberde ohne sein Zuthun sich die Grazie bildet; diese erstreckt sich hier bis auf die Handhaben der Gefäße. Die Nachahmung derselben könnte einen ganz andern Geschmack einführen, und uns von dem Gekünstelten ab auf die Natur leiten. Die Schönheit dieser Gefäße bildet sich durch die sanftgeschweiften Linien der Formen, welche hier wie an schönen jugendlichen Körpern mehr anwachsend als vollendet sind, damit unser Auge in völlig halbrundem Umkreise seinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeschränkt oder auf Spitzen angeheftet bleibe." Tiefer aber hat auch hier Böttticher in der Tektonik der Hellenen und Semper in seinem Buch über den Stil in den technischen und tektonischen Künsten die Sache erfaßt und dargethan daß nicht blos die stille Musik der Linien, sondern das innerlich Nothwendige und Organische der ganzen Bildung, die wundersame Durchdringung von Freiheit und Gesetz uns anspricht, und in der Form des Werks sein Zweck zur anmuthigen Erscheinung kommt. Da ist nicht blos das Profil der Vase von symmetrischen Linien umgrenzt, die in ununterbrochenem Flusse

jetzt ſich nähern, jetzt auseinanderſtreben, ſondern der Bauch, der die Flüſſigkeit aufnehmen ſoll, tritt auch als das Hauptſächliche hervor. Er iſt vom Fuße getragen, der um des ſichern Standes willen eine breite Baſis hat, von ihr aus aber ſich zuſammenzieht und dann wieder gegen den Bauch hin erweitert. Darum mag ſeine dünne Mitte eine Perlenſchnur umgeben, von der nach unten hin ein Blätterkranz hinabſinkt, den Druck der auf dem Fuße ruhenden Laſt veranſchaulichend, während dagegen nach dem Bauch hin ein aufſprießender Blätterkranz ſich entfaltet und jenen wie eine Blume in der Knospe trägt. Der Bauch verjüngt ſich nach oben zum Hals, und dieſer gewinnt wieder zum Aus- und Eingießen eine breitere Mündung. Den über der Lippe ſchwebenden Deckel ziert die Roſe, deren Blätter vom Knopf aus ſich ſternförmig zum Rande des Gefäßes neigen. Sind Henkel vorhanden, ſo ſpringen ſie zum Ergreifen einladend frei vom Gefäß ab; bei der Warwikvaſe ſind es die Weinranken, die aus dem Rebenlaub hervorwachſen das ſich um das bacchiſche Gefäß ſchlingt. Tiſche, Stühle ruhen auf beweglichen Füßen, daher die Form des Thierfußes, der ſowol trägt als bewegt, in arabeskenartige Pflanzengebilde übergeht und ſtatt des Capitäls gern den Thierkopf als Abſchluß erhält. Aſſyriſcher Vorgang iſt auch hier zur Schönheit vollendet.

Die foſſilen Töpfe gewinnen allmählich für die Geſchichte der Menſchheit dieſelbe Bedeutung wie die verſteinerten Reſte von Thieren für die Geſchichte der Natur, und Semper ſagt bereits: „Man zeige die Töpfe die ein Volk hervorbrachte und es läßt ſich im allgemeinen ſagen welcher Art es war und auf welcher Stufe der Bildung es ſtand!“ Die Erfindung der Scheibe hatte in Aegypten die Töpferei zur Knechtsarbeit gemacht, in Griechenland blieb dieſelbe eine hochgeehrte freie Kunſt, und was in der Perikleiſchen Blütezeit durch ſie geſchaffen wurde, gehört zum Schönſten was der Menſch hervorgebracht, und könnte hinreichen ein Volk unſterblich zu machen. Von der Nachahmung der aſiatiſchen Erzgeräthe mit ihrem Schmuck fabelhafter Thiere kam man in der Tyrannenzeit zu correctern, ſtraffern Formen, in denen man einen ägyptiſchen Stileinfluß ſehen mag, und dann zur freien Schönheit, die auch den Schmuck der Gemälde ſo gut wie die pflanzlichen Linienornamente nur für das Ganze verwerthet, und fern vom Luxus des Stoffes in der Vollendung der Form das Höchſte ſucht.

„Es leuchtet wol ein", schließen wir mit Böttticher, „wie hoch ein solches aus dem Wesen der Sache hervorgehendes, aus dem tektonischen Leben jedes Gliedes entspringendes Gesetz für die Charakteristik derselben über der Willkür des einzelnen werkthätigen Individuums steht, und wie nicht von der einseitigen beschränkten Ansicht und Empfindungsweise eines solchen eine Formensprache gebildet werden könne, sondern wie dieselbe nur aus der Gesammtheit eines kunstthätigen Geschlechts hervorgehen muß, wenn sie allgemein gültig und verständlich sein soll. Ebenso nun wie der Begriff und die Form jedes einzelnen darstellenden Theiles innerlich so lange geläutert und von allem Unwesentlichen befreit wird, bis der reine Kern des Gedankens und das Schema übrigbleibt, so findet sich gleich von vornherein die ganze Idee des Bauwerks, die Organisation aller einzelnen Theile nach solchem Bestreben aufgefaßt, festgehalten und räumlich angelegt; dadurch wird der ganze hellenische Bau gleichsam ein Kosmos. Aus dieser in den Hellenen innerlich wirkenden Ethik entspringt allein auch jener weise Haushalt mit den Gedanken, jenes Beschränken und Concentriren aller Mittel auf das Nothwendige, jene stetige rhythmische Wiederkehr der einmal als wahr und gültig erfundenen Form bei demselben Gedanken, kurz jene idealische Oekonomie, die vom Gedanken auf die Mittel übergehend sich selbst bis auf den realen körperlichen Maßstab des Werkes erstreckt. Dieser Zustand eines solchen wohlgeordneten Ganzen im Kunstwerke verbreitet daher auch über dasselbe jene göttliche hellenische Sophrosyne, welche in der Seele des Schauenden, neben dem magisch fesselnden Reize beim Anblicke, das Gefühl der vollsten glücklichsten Befriedigung hervorbringt, und das eigentliche Kriterion jedes hellenischen Bauwerks ausmacht."

Die dorischen Colonien im Westen, in Sicilien und Unteritalien, und die kleinasiatischen Jonier im Osten haben in dieser Periode bis zu den Perserkriegen hin den Gegensatz der beiden achitektonischen Stilarten ausgebildet; eine Wechselwirkung beginnt im eigentlichen Griechenland, wo sie nach den Perserkriegen vornehmlich in Athen zur Vollendung führt. Die erhaltenen Trümmer aus dem 7. und 6. Jahrhundert zeigen noch mehr die Richtung auf das Erhabene durch das Kolossale, als die spätere Zeit; es tritt das Ringen nach dem Großen hervor in derber Kraft und Wucht bei den Doriern, in glänzender Pracht bei den Joniern. Tempelsäulen in Syrakus zeigen einen untern Durch-

meſſer von 5⅔ bei einer Höhe von 26 Fuß; in Selinunt ragt thurmähnlich eine Säule empor, deren unterer Durchmeſſer mehr als 10, die Höhe 55 Fuß beträgt, 17 ſolcher an der Längen- und 8 an der Schmalſeite umgaben einen Rieſenbau, die Breite betrug 169, die Länge 349 Fuß. Ihn ſollte ſpäter der Zeustempel von Akrigent noch übertreffen; mit den Stufen 175 Fuß breit, 343 lang, hatte er Säulen von 13 Fuß Durchmeſſer, im Innern als Träger des Daches über einer Säulenreihe Giganten-figuren; man lehnt ſich in eine Säulenfurche wie in ein Schilder-haus. Weit weniger Kraftaufwand bei viel kleinern, aber an-ſprechenden Verhältniſſen zeigen Ruinen von Korinth und Aegina. Das bewundernswürdigſte Denkmal altdoriſchen Stils iſt aber der Poſeidontempel, die herrlichſte der drei Ruinen von Poſidonia, dem heutigen Päſtum in Unteritalien; 81 Fuß breit, 193 Fuß lang, ein rings von Säulen umgebener Hypäthralbau, ein Bild männlicher Energie in feſten und ſcharfen Formen voll ernſter Würde. Minder alterthümlich, in edelm Stil iſt der Hera-tempel zu Girgenti; beide Werke allerdings erſt nach den Perſer-kriegen errichtet. Der Zeustempel Athens, begonnen in der zwei-ten Hälfte des 6. Jahrhunderts, läßt in dem noch erhaltenen Stufenbau ſchon die ſanftanſchwellende Erhöhung von der Ecke nach der Mitte hin erkennen. In Epheſos prangte der Artemis-tempel auf einer Fläche von 220 × 425 Fuß mit zwei Reihen ioniſcher Säulen aus weißem Marmor von 60 Fuß Höhe. Be-gonnen in der Mitte des 6. Jahrhunderts ward er freilich erſt um 400 fertig; 355 legte der ruhmſüchtige Heroſtrat Feuer darin an, was bezeugt daß die Decke und das Gebälk des Daches innen von Holz waren. Die hohen Säulen ſtanden weit auseinander, acht an der Vorderſeite, ſodaß die Kühnheit des koloſſalen Baues wie ein Weltwunder mehr beſtaunt als der Sinn für Verhältniſſe befriedigt wurde. Die Samier erbauten einen großen Tempel für die Hera, ſowie bewunderungswürdige Dämme und Waſſerleitungen. Es war der durch den Handel gewonnene Reichthum der Jonier der auf ſolche Weiſe zur Ehre der Städte theilweiſe den Göttern geweiht wurde und die Gewerbthätigkeit des Bürgerthums kam an dieſen Bauten zur Entwickelung.

Die Anfänge und der Entwickelungsgang der Plastik und Malerei.

Auch die Plastik knüpft sich an das Emporkommen des Bürgerthums, denn sie ist ein Erzeugniß der Arbeit, sie entwickelt sich aus dem Handwerk, das der Adel verschmäht, und sie ist eine Tochter der Freiheit. Im Orient regelt priesterliche Satzung das Leben und bindet die künstlerische Phantasie an symbolische Götterformen, in Griechenland setzt die freudige Kraft des Geistes sich selber ihr Maß in Sitte und Sittlichkeit, und die dichterische Begeisterung schafft im Mythus die Ideale denen der Plastiker die anschauliche klare Form gibt; im Orient gebietet der eine Wille des Gewaltherrschers, und seine Thaten im Krieg, sein Dasein im Frieden wird die Aufgabe der Bildnerei, während in Griechenlands Republiken der Mensch in seiner Würde und Anmuth aufgefaßt, und die Helden der Sage sowie ihre Geschicke zu den Vorbildern des Lebens und zur Darlegung der in ihm waltenden göttlichen Gesetze gestaltet werden. So wird die Kunst naturwahr und ideal zugleich, und damit strebt sie der Schönheit als solcher zu und erreicht in ihr den Kampfpreis der Entwickelung, indem die Gebundenheit an herkömmliche Darstellungsweisen verlassen und im Wetteifer individueller Talente und stammverwandter Richtungen das Vollendete erzielt wird. Die Plastik dient nicht mehr der Architektur, wiewol sie ihr verbunden bleibt, aber so daß diese ihr das Gerüste, die Stätte, den umschließenden Rahmen für ihre Werke bereitet und das selbständige Götterbild der Ausgangspunkt ist, dem dann die menschliche Statue folgt.

Auch mit der Malerei bleibt ein Zusammenhang, indem das Gewand oder doch sein Saum und das Haar durch eine andere Farbe vom nackten Körper abgehoben, Waffen und Schmuck auch der Marmorstatue gern aus Erz gebildet, die Augen häufig durch Email oder Edelsteine leuchtend gemacht werden. Eine wirklich bekleidete Holzfigur war der Ausgangspunkt für die vielfarbige Marmorstatue; aber auch noch Praxiteles nannte diejenigen seiner Werke die vorzüglichsten welche durch die Hand des Malers Nikias gegangen, und Lukian redet noch von einer gesättigen Farbenpracht die das Bildwerk schmücke. Semper zieht eine schöne Stelle aus Ovid heran, wo es von Atalante heißt:

Rückwärts wehte die Luft der flüchtigen Sohlen Bekleidung,
Flatternd bewegten die Bänder ſich unter dem Knie mit bemaltem
Saum und wallte das Haar um den elfenbeinernen Nacken,
Ueber des Leibs jungfräuliches Weiß ergoß ſich die Röthe,
Anders nicht als wenn auf ſchneeweiß ſchimmernde Hallen
Farbigen Widerſchein hinwirft ein purpurner Vorhang.

Er bemerkt hierzu: „So färbten die Römer alſo auch was ſie weiß ließen mit durchſcheinendem Purpurlichte; das Weiß iſt die Grundlage des Colorits, die ihren Candor mit letzterm keineswegs einbüßt. Dies Bild des Dichters iſt gleichſam in die antike Polychromie getaucht, die Form iſt mit tiefeindringenden transparenten Farben geſättigt, Form und Farbe iſt eins. Nur der Schmuck, das Haupthaar, die Kniebänder löſen ſich von der Localfarbe beſonders ab und ſind emaillirt. Es ſcheint daß dem Dichter das Werk eines Plaſtikers vorſchwebte.“ Die Bemalung, die circumlitio oder βαφή der nackten Theile war der dünne Ueberzug einer harzigen durchſcheinenden Farbe, der dem weißen Korn des Mormors einen Ton der Lebenswärme gab; Schmuck und Gewänder wurden mit dickern Farben enkauſtiſch behandelt. Rothe Lippen, eingeſetzte Augen für das ſonſt farbloſe Geſicht wären ein greller Widerſpruch und ganz unharmoniſch; eine zarte Laſur aber konnte das Nackte mit jenen und mit den farbigen Gewändern in Einklang ſetzen ohne einer rohen Naturnachahmung und grellen Buntheit zu verfallen; die Form ward nicht zerſtört, ſondern hervorgehoben, und blieb die Hauptſache. Die farbloſe Marmorſtatue iſt das Werk der Neuzeit, wie das von der Muſik gelöſte Drama und die Symphonie. Die farbloſen Antiken ſind uns wie der geleſene Sophokles; dem Griechen war Architektur, Plaſtik, Malerei noch nicht völlig geſchieden, ſo wenig als Muſik und Poeſie. Auch das bakchiſche Feſtgewand, die Maske und der Wechſelgeſang des Schauſpielers mit dem Chor würde uns befremden, und war doch griechiſch. Feuerbach ſagt: „Man kann auch den goldenen Schmuck und die lichten Farbentöne als eine zarte Vermittelung des Ewigbleibenden in der Statue mit dem bunten Glanze in der Erſcheinung, als ſanfte Uebergänge aus dem geheimnißvollen Tempel der Kunſt in das helle Gebiet der Wirklichkeit gelten laſſen. Sie öffneten das Kunſtwerk gegen die Einbildungskraft des Beſchauens, lockten auch das blödere Auge durch den Zauber eines bunten Sinnenſchauens in die ernſtere Betrachtung des höhern poetiſchen Schauens. Eine

bunte Irisbrücke verbindet den Sitz der Olympier mit der Erde."

Im orientalischen Alterthum überwiegt die Natur, in der christlich germanischen Welt der Geist; in Hellas erschienen beide in naturwüchsigem Gleichgewicht. Aegypten und Assyrien vermochten die Seele, das innere Leben noch nicht auszudrücken, und die Thierbilder sind darum das Gelungenste dort in ihren gesetzlich strengen Umrissen, hier in ihrer bewegten Stärke, und namentlich auf neuerlich ausgegrabenen jüngern Werken von Kujjundschik voll Ausdruck und Feinheit, besonders in Rossen und kämpfenden Löwen; das gattungsmäßig Allgemeine herrscht eben über das Individuelle, während dieses in der Neuzeit bis zum persönlich Originellen und Absonderlichen fortgeht und als solches auch dargestellt sein will, in Griechenland aber die idealen Typen der Lebensstufen, der Geistesrichtungen ihre charakteristische Ausprägung finden; realistische Porträtwahrheit wird der formalen Schönheit untergeordnet. Die Orientalen bezeichnen Götter durch Thierköpfe auf dem Menschenrumpfe, der Grieche lernt die innere Wesenheit des Gottes selbst in den Zügen des Angesichts darstellen, und wenn er noch das Menschliche und Thierische verknüpft, so entbindet sich Brust und Haupt des Menschen aus dem Thierleibe, wie bei den Kentauren, so erhebt sich damit die Natur in den Geist.

Die Leibesschönheit enthüllt sich in der nackten Gestalt und der Kopf macht sich vor dem übrigen Körper nicht geltend, denn der ganze Leib wird zur Veranschaulichung des Geistes; ebenso wenig herrscht die Stirn vor den sinnlichern Theilen des Gesichtes, beide sind durch die in ununterbrochener gerader Linie herabsteigende Nase im griechischen Profil einheitlich verbunden. Wo aber Gewandung die Gestalt umfließt, da ist es der einfache Mantel, welcher den Körper durchschimmern läßt, den Motiven seiner Bewegung folgt, im Faltenwurf dem Stoffe nach seiner Art gerecht wird und zugleich den Sinn und Charakter des Tragenden verkündet. Der anschließende Schurz, welcher die Grundlage der ägyptischen Tracht war und sowol für den gewöhnlichen bis zur Hüfte reichenden Weiberrock wie für die Hosen den Ausgangspunkt bildete, entwickelte so wenig ein freies Faltenspiel als die langen engen Chitonen der Assyrier; der Ueberwurf, welchen diese in Streifen um den Leib wickelten, ward erst von den Griechen zur Hauptsache gemacht, als ihr plastischer Schönheits-

ſinn ſich nach Solon's Zeit ſo ſchwungvoll regte; das Leben empfing in dieſer idealen Gewandung, im freien Faltenwurf ebenſo viel von der Kunſt als es ihr entgegenbrachte; die Kunſt ward Natur und blühte aus ihr hervor. Auch hier war in Kleinaſien mehr reiche bunte Pracht, im Dorerthum mehr einfache Gediegenheit; die Blütenzeit Athens hob das Gewand durch einen Farbenton hervor, ließ ihm aber dann die volle plaſtiſche Faltenwirkung in großen Zügen, ſo im Leben wie an der Statue. Von bunter und verhüllender orientaliſirender Tracht im frühen Alterthum kam man durch eine friſirte und zierlich fältelnde Uebergangsperiode an den Tyrannenhöfen mit der ſtaatlichen Macht und Freiheit auch zur freien Schönheit und ſelbſtändigen Eigenthümlichkeit in der Tracht.

Das Stilgefühl der Aegypter, ihre kanoniſche Strenge der feſten Linien und Verhältniſſe, die Ruhe und ernſte Würde ihrer beſten Werke, und das Naturgefühl der Aſſyrier, ihre kräftige Muskulatur und der Reichthum an Bewegungen wie an zierlicher Ausführung des Beſonderen hat auf die Griechen eingewirkt, aber ſie haben in ihrer ſelbſtändigen höhern Begabung dieſe Elemente zur Durchdringung gebracht, ihre Eigenthümlichkeit in der Schule bewahrt, und dann in claſſiſchen Schöpfungen entfaltet, die in ihrer Herrlichkeit weit über das von den Vorgängern Geleiſtete emporragen. So hat ſich ja auch die neuere Malerei aus den byzantiniſchen Ueberlieferungen zur Selbſtändigkeit eines van Eyck und Dürer, zur Meiſterſchaft eines Rafael und Michel Angelo entwickelt; die Einflüſſe von außen beeinträchtigen hier ſo wenig wie dort in Griechenland die originale Größe und die Weihe der Vollendung.

Der Urzeit genügte ein aufgerichteter Stein, ein Balken oder Bret zum Symbole der Gottheit. Die älteſten Bilder waren puppenhafte Figuren aus Holz geſchnitzt, bemalt, mit wirklichen Kleidern angethan, oder Hermen, bei denen nur der Kopf aus dem Pfeiler plaſtiſch herausgearbeitet ward. Es gemahnt an Aegypten, wenn es heißt daß die Götter mit geſchloſſenen Füßen, mit enganliegenden Armen gebildet waren, die Augenlider herabgeſenkt in traumartiger Ruhe. Der mythiſche Ahnherr der helleniſchen Künſtler, der Bildſchnitzer, wie ſein Name Dädalos beſagt, that ſogleich den großen Schritt daß er die Götter mit offenen Augen, ſchreitend, mit erhobenem Arme darſtellte; dies der Sinn der Ueberlieferung daß ſeine Geſtalten gingen und

handelten. Die Troerinnen legen in der Ilias dem Holzbilde der Pallas ein neues Gewand auf den Schos. Wenn aber die Helena Kampfscenen in einen Teppich webt, wenn die Palastwände von Erz strahlen, bei Alkinoos silberne Hunde den Eingang des Saales bewachen und goldene Jünglinge die Fackeln halten, wenn Wehrgehänge, Spangen, Kessel und Krüge der Helden mit Thierkämpfen und Blumen verziert sind, so erinnert uns das in gleicher Weise an den Orient wie der von dem Gott Hephästos gearbeitete Schild des Achilleus, der uns die Jahreszeiten in der Arbeit des Pflügens, des Erntens und der Weinlese, der uns das Hirtenleben wie die Stadt im Frieden der Rechtspflege und im Kampf der Belagerung auf Streifen darstellt, die concentrisch um den Mittelpunkt laufen; die Figuren sind aus dünnen Metallplatten geschnitten, mit Hammer und Punzen ausgetrieben und aufgenietet. Die genreartige Darstellung der Wirklichkeit kommt ähnlich in den ägyptischen Gräbern vor, der Stil wird der assyrisch-phönikische gewesen sein. Denn bis nach Italien hin finden wir Gegenstände und Formen auf Vasen und Erzgeräthen wieder, deren Ursprung uns nun in Ninive aufgedeckt ist. Wir erkennen sie in den Anfängen der griechischen Malerei, die uns in altdorischen Vasen erhalten wurden, welche von gedrückt rundlicher Form, hellgelber Farbe und mit schwarzen Figuren verziert sind. Architektonische Ornamente arabeskenartig ausgeführt, Löwen, Panther, Hirsche, Schwäne, Hähne, Sphinxe, Greife, Sirenen, ruhig oder im Kampfe, Frauen die mit ausgestreckten Armen Vögel würgen, Jagdscenen begegnen uns hier wie in Etrurien, und zeigen wie die asiatische Sitte sammt der asiatischen Form in den ältesten Werkstätten Korinths aufgenommen war. Das Homerische Epos selbst, in welchem der griechische Nationalgeist mündig geworden in freudiger Jugendkraft, führte auch für die bildende Kunst eine neue Epoche heran: es gab ihr die Heldensage zum Stoff, und von jetzt an sehen wir wie die Plastik und Malerei nicht mehr nach Aegyptens und Assyriens Art mit nüchterner Treue die Ereignisse der Gegenwart, die Geschichte der Könige aufzeichnet oder die Lebensthätigkeit des Volks unmittelbar darstellt, sondern im Mythus das dichterisch verklärte Sinnbild des Lebens veranschaulicht, und seine Gestalten durch Abstreifen des Zufälligen, durch Betonen des Wesentlichen immer mehr zum idealen Typus des Persönlichen, zum Allgemeingültigen läutert und dadurch zum Gemeingut für alle macht.

Das zeigen sogleich die altattischen Vasen, schwarze Figuren auf rothem Grund; Gewandsäume, Waffen, langgeschlitzte Augen sind bereits durch farbige Striche bezeichnet; die straffere schlankere Körperbildung, die genaue Wiederholung nebeneinanderstehender Pferde, die noch mangelnde Composition ist der ägyptischen Weise verwandt, aber der Inhalt wird jetzt schon aus der Heldensage genommen. Auch der hesiodische Schild des Herakles enthält neben den Scenen des gewöhnlichen Lebens schon Mythen, und vollständig treten sie auf einem berühmten plastischen Werke des 8. Jahrhunderts hervor, auf der Lade des Kypselos von Korinth. Eine Kiste von Cedernholz war mit fünf Streifen von Reliefdarstellungen umgeben, theils aus Holz geschnitzt, theils eingelegt aus Gold und Elfenbein, und die homerischen Gesänge sowie die Dichtungen von Theseus, Herakles und andern Helden lieferten den Stoff. Und wie die Kunst im folgenden Jahrhundert nach dieser Besitzergreifung immer heimischer auf diesem Gebiete ward, das zeigen die Mittheilungen die uns gleichfalls Pausanias über ein Werk des 6. Jahrhunderts macht; den Thronbau, der den als Erzsäule mit menschlichem Haupte gebildeten alterthümlichen Apollo von Amyklä umgab, trugen Horen und Chariten, krönten die Dioskuren zu Roß, verzierten Reliefbilder aus allen Sagenkreisen; Bathykles von Magnesia leitete das Werk um die Mitte des 6. Jahrhunderts.

Die Plastik als die Darstellung des persönlichen Geistes verlangt freie künstlerische Persönlichkeiten zu ihrer Ausbildung, und dem entsprechend wie im charakteristischen Unterschiede vom Orient begegnet uns vom Anfang an in Griechenland eine Reihe von Künstlernamen, und wir selbst erkennen oder ahnen sofort die Eigenthümlichkeit der bestimmten Meister in den erhaltenen Werken. In der Zeit wo die Gymnastik und die festlichen Kämpfe die Leibesschönheit und den Sinn für sie entwickelten, wo Gewerke und Handel zu blühen begannen und die sieben Weisen das Erwachen eines selbständigen Denkens bekundeten, bringt das Sinnen und Erfinden einen Fortschritt der Technik hervor, erheben sich begabte Männer vom Boden des Handwerks zur freien Kunst und werden alle Formen lebendiger erfaßt und verständiger wiedergegeben. Besonders auf den Inseln regt sich jetzt der griechische Geist, und schickt sich an die Nachbarvölker zu überflügeln. Schon stellt im 7. Jahrhundert Butades von Korinth Statuen von gebranntem Thon in die Giebelfelder der Tempel;

Glaukos von Chios erfindet das Löthen des Eisens, und um das Jahr 600 stehen Rhökos und Theodoros von Samos als Erzgießer auf, während man bis dahin mit dem Hammer trieb und die einzelnen Stücke nietete. In der Mitte des 7. Jahrhunderts gründete Melas auf Chios eine Schule für Marmorarbeiter, und 100 Jahre später schufen dort Bupalos und Athenis Werke von solcher Bedeutung daß Kaiser Augustus sie nach Rom brachte und im Giebel des palatinischen Apollotempels aufstellte. Gleichzeitig mit ihnen kommen zwei Künstler von Kreta nach Argos und Sykyon, Dipönos und Skillys; sie arbeiten bereits Statuen aus Gold und Elfenbein, wie gleichfalls Smilis von Aegina.

Einige erhaltene Werke geben uns einen Begriff von der Darstellungsweise, zwei Metopen des Tempels von Selinunt und die Statue des Apollo von Tenea in München. Dort ist auf einer Platte Herakles dargestellt wie er die ‚koboldischen Kerkopen an einem Querholz über der Schulter trägt also daß ihre Köpfe hinabhängen, und dann Perseus wie er der Medusa das Haupt abschlägt. Das kalte Lächeln im Ausdruck, das conventionelle Geringel der Haare, die derbe Muskulatur, die Profilstellung des Unterkörpers und der Füße während Brust und Kopf die Vorderansicht bieten, das alles erinnert an assyrische Arbeiten. Allerdings sind die Gestalten breit und kurz und ist die Medusa noch ein fratzenhaftes Scheusal, das die Zunge durch die gefletschten Zähne streckt; aber in der Erfüllung des Raumes keimt bereits der Schönheitssinn und die Begabung zur Composition, und durch das überlieferte Schematische bricht ein frisches Gefühl für Natur und Leben. Aehnlich ein alterthümliches Relief zu Sparta. Glücklichere, schlankere Verhältnisse, schärfere Umrißlinien zeigt die Apollostatue, deren ruhige Stellung, deren herabhängende Arme, deren welliger perrükenhafter Haarschmuck an den ägyptischen Typus erinnert; doch ist die Gesichtsbildung eigenthümlich, die Beine werden schon freier, und im Ausdruck versucht das starre Lächeln die Seligkeit der Götter und ihre Gnade für die Menschen anzudeuten.

In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts erhielten die Künstler, welche seither die ruhige Hoheit des Götterbildes und die Thaten der Heroen in sinnvoller Verknüpfung darzustellen hatten, eine neue äußerst fördernde Aufgabe, die der Ehrenstatuen für Sieger in Wettkämpfen. Hier galt es die Glieder welche den Preis im Ringen und Laufen gewonnen, in ihrer Kraft und

Geſchmeidigkeit treu wiederzugeben, hier ohne bindende Satzung die Schönheit und Tüchtigkeit des nackten Leibes im Erz der Vergänglichkeit zu entreißen und lebenswahr zu verewigen, in dem durch Zucht und Uebung ausgebildeten Körper die Harmonie des innern und äußern Menſchen zu veranſchaulichen. Und in geiſtiger Hinſicht kommt hinzu daß die Tiefe des Gemüthes ſich in der Lyrik erſchließt, das perſönliche Selbſtbewußtſein zur Geltung kommt, und ſo auch das Götterbild von eigenthümlichem Geiſte beſeelt eine beſtimmte innere Weſenheit ausdrücken ſoll. Die ethiſche Bedeutung verlangt nach einer Darſtellung die das Herkömmliche überſchreitet, und als das Holzbild der Demeter zu Phigalia verbrennt, hält ſich Onatas nur äußerlich an die altgewohnte Geſtalt, und ſchafft ſie nach einer Traumerſcheinung, nach göttlicher Eingebung neu in Erz. Allerdings wird, nach einer glücklichen Bezeichnung von Brunn, noch nicht das Ideal, ſondern erſt der Typus der einzelnen Göttergeſtalten beſtimmter ausgeprägt, und dieſelben ſind durch ihre Attribute kenntlich gemacht; „der Gott ſteht da um ſeinen Blitz, ſeinen Bogen, das Zeichen ſeiner Macht, dem ehrfurchtsvollen Beſchauer recht eindringlich vor Augen zu führen. Auch andere äußere Kennzeichen, die verſchiedenen Stufen des Alters, Bart, Haare, Bekleidung, werden für die einzelnen Götter immer feſter beſtimmt. Daß nun aber dieſe einzelnen Unterſcheidungszeichen zu einem einheitlichen Ganzen aus dem innern Weſen der Gottheit heraus zu einem Ideal verarbeitet worden wären, davon liefern uns die ſchriftlichen Nachrichten ſo wenig wie die erhaltenen Denkmäler einen Beweis". — Dieſe Idealbildung war erſt des Phidias That. Der verſtand es auch durch die Züge des Geſichts den Charakter und die Stimmung des Gottes oder Menſchen ſichtbar zu machen, während in der Zeit vor ihm die Formen des Antlitzes noch unſchön und bedeutungslos bleiben, der Ausdruck noch durchweg jenes kalte ſtarre Lächeln iſt, das von dem ruhigen Götterbilde auch auf die kämpfenden und leidenden Heroen übertragen wird. Die griechiſche Plaſtik hat eben naturgemäß den entgegengeſetzten Entwickelungsgang wie die Malerei in der chriſtlich germaniſchen Welt. Dort iſt Leibesſchönheit, hier Seelenausdruck das Vornehmliche. Dort wird zuerſt der übrige Körper vortrefflich durchgebildet, ehe man daran denkt auch die Seele durch das Geſicht zur Erſcheinung zu bringen; hier ergreift uns die Innigkeit der Empfindung auch in mangelhaften Formen, und iſt dann das Geſicht längſt bedeutungs-

voll und anmuthig gezeichnet, während der Körper noch steif, dürftig, unverstanden im Bau und Bewegung bleibt und erst unter der Hand der größten Meister dem Geiste ebenbürtig wird. Im Alterthum geht der Weg von der Natur zum Geiste, im Mittelalter vom Geiste zur Natur; das Wort wird Fleisch im Christenthum, die Natur wird beseelt in Heidenthum.

Von der zweiten Hälfte des 6. bis in den Anfang des 5. Jahrhunderts hinein finden wir als namhafte Meister zunächst in Argos den Ageladas, aus dessen Schule die drei Häupter der Folgezeit, Phidias der Götterbildner, Polyklet der Menschenbildner, Myron der Thierbildner hervorgehen, dann Kanachos in Sikyon, Kallon und Onatas in Aegina, Hegias, Kritias und Nesiotes in Athen. Die schriftlichen Nachrichten und die erhaltenen Werke lassen auch hier die Stammunterschiede durchschimmern. Bei gemeinsamer Strenge zeigen die dorischen Aegineten, mehr Gründlichkeit und Durchbildung im einzelnen, die ionischen Athener mehr Sinn für die Wirkung des Ganzen, für flüssige Linien und Zierlichkeit. Auf einem alten Grabpfeiler in Attika ist der gerüstete Krieger Aristion vom Bildhauer Aristokles in schlichter Tüchtigkeit dargestellt, der enge Raum vortrefflich erfüllt, die größern minder thätigen Massen und die in stärkerer Anspannung wirkenden Kräfte wohl vertheilt, und bei einer leichtern Behandlung des Einzelnen die Gesammtheit der Erscheinung klar befriedigend. Eine wagenbesteigende Frau aus jüngerer Zeit hat in ihrer Haltung wie in der regelmäßigen Faltenwelle des Gewandes jene naive Anmuth, die zart und sinnig aus der frühern Gebundenheit hervorblickt. Auch Reliefs von Selinunt zeigen den Fortschritt der Kunst, bei weitem aber der größte Schatz aus jenen Tagen sind die Giebelgruppen aus dem Pallastempel von Aegina, jetzt in München.

Es sind zwei Kampfscenen, einander so genau ähnlich daß jedesmal der Gegenstand der Streit um einen Gefallenen ist, jedesmal Speerschwinger, Bogenschützen, Verwundete einander entsprechen; am meisten erhalten sind die Figuren des Westgiebels, und eine hier zerstörte Gestalt läßt sich aus dem Ostgiebel leicht ergänzen. In der Mitte steht die Göttin selber, ruhig, in langem, symmetrisch gefälteltem Gewande, in der gesenkten Rechten den Speer haltend, während der linke Arm den Schild wie zum Schirm leise erhebt; ihre Gegenwart ist wie die geistige der still-

waltenden Vorsehung. Zur Rechten der Göttin nun sinkt ein Held dahin, auf den rechten Arm gestützt.

So wie der Mohn zur Seite das Haupt neigt, welcher im Garten
Steht, voll Körner gefüllt, und beschwert vom Regen des Frühlings;
Also senkt er zur Seite das Haupt vom Helme belastet. (Ilias VIII, 306.)

Der kräftige Jünglingskörper ist mit wunderbarer Zartheit behandelt, Rührung ergreift den Beschauer. Von der andern Seite beugt sich ein nackter Kämpfer vor um ihn an den Füßen zu den Feinden herüberzuziehen. Aber ein vorschreitender Speerschwinger vertheidigt ihn gegen einen ähnlich gestalteten Gegner. Hinter jedem von beiden kniet zuerst ein Bogenschütze, dann ein mit der Lanze stoßender Krieger, und zuletzt liegt an jedem Ende des Giebels, die Füße nach außen gekehrt, ein Verwundeter. Der Raum ist vortrefflich ausgefüllt, aber es läßt sich nicht leugnen daß er den Künstler beherrschte und die knieenden Speerkämpfer bedingte, deren Stellung keine natur- oder zweckmäßige ist, während andererseits auf ganz herrliche Weise von den Ecken aus die immer höhern Figuren wie zwei aufsteigende Wogen anschwellen und sich rasch absenkend in den Linien des gefallenen und des ihn herüberziehen wollenden Helden zu den Füßen der Göttin niederlegen, deren ganze Gestalt dadurch frei bleibt, ein ruhiger Mittelpunkt der bewegten Gruppe. Architektonisch bleibt auch die strenge Symmetrie beider Seiten, so glücklich im einzelnen die Verwundeten, die Bogenschützen, die Lanzenschwinger unterschieden sind, so selbständig befriedigend ein jeder gebildet ist; die Bewegungen erscheinen wie vom Takte geregelt, und von freiem Reichthum der Phantasie ist das doch auch kein Zeichen daß in beiden Giebeln so ganz entsprechende Stoffe dargestellt sind. Im einzelnen zeigt die Behandlung eine ebenso große Meisterschaft in der Bearbeitung des Marmors als in der naturwahren Darstellung des menschlichen Körpers; die mannichfaltigen Stellungen sind richtig und lebendig aufgefaßt, die wirkenden Muskeln in klaren großen Zügen sichtbar, die Formen scharf und sicher bestimmt. Nur die Köpfe zeigen weder das schöne griechische Profil, noch lassen sie verschiedene Charaktere erkennen; sondern die Nasenlinien und das Kinn springen vor, die Augenränder, die Lippen sind stark markirt, die untere Gesichtshälfte unverhältnißmäßig lang bei allen Figuren, und alle zeigen das gleiche starre Lächeln. Neben der geistigen Gebundenheit erscheint der Körper in seiner

gymnaſtiſchen Tüchtigkeit, und der Naturalismus im einzelnen zeigt uns in dieſer doriſchen Schule neben dem idealern Streben der attiſchen denſelben Gegenſatz den wir bei van Eyck und dem Maler des kölner Dombildes, den wir zwiſchen der fränkiſchen und ſchwäbiſchen Malerſchule oder zwiſchen Florenz und Umbrien vor Rafael finden. Und Griechenland war wie Italien ſo glücklich in Meiſtern erſten Ranges die Verſöhnung und Durchdringung beider Richtungen zu erreichen. Der Gegenſtand beider Gruppen aber iſt die Verherrlichung der Stammheroen von Aegina, der Aeakiden, im Kampfe gegen Troja. Telamon, der Vater des homeriſchen Aias, hat die Stadt im Bunde mit Herakles bezwungen als Laomedon König war; damals fiel der Krieger Oikles. Als aber Aias gegen Troja ſtritt, da war er der Hort der Achäer, der Thurm in der Schlacht ſowol da Patroklos' wie da Achilleus' Leiche den Feinden entriſſen ward. Einer dieſer Kämpfe iſt im Weſtgiebel veranſchaulicht; der Vorkämpfer der Hellenen iſt hier Aias, wie auf dem Oſtgipfel Telamon; der Bogenſchütze dort iſt Teukros. Im Mythus aber haben wir das Idealbild der Gegenwart. Im Dienſte der Perſer hat der Maler Mandrokles von Samos ihren Uebergang über den Hellespont unmittelbar abgebildet, die Hellenen aber ſtellten ihre neuen geſchichtlichen Kämpfe mit Aſien im verklärenden Mythus der Heroen dar, und wie man von Aegina die Statuen der Aeakiden nach Salamis holte daß ſie der Schlacht hülfreiche Genoſſen gegen die Perſer ſeien, ſo gelten ſie auch uns als Symbol des Siegs in dem Freiheitskriege.

Die Perſerkriege. Das perikleiſche Athen und ſein Sturz.

Bis gegen das Jahr 500 hin hatten die Griechen ſich fächerförmig um das eigentliche Hellas immer weiter durch Pflanzſtädte entfaltet; die Küſten des Schwarzen Meeres und Nordafrikas, Kleinaſien im Oſten, Süditalien und Sicilien im Weſten waren von ihnen bevölkert und die Jonier dort wie die Dorier hier gingen in Kunſt und Wiſſenſchaft vielfach dem Mutterlande voran. Die Angriffe welche nun von den Perſern im Oſten und

den Karthagern im Weſten erfolgten, concentrirten die Energie des geiſtigen wie des politiſchen Lebens wieder in Hellas, und dies ſelbſt war hinangereift um die auswärtigen Errungenſchaften alle in ſich aufzunehmen, ſie zu pflegen, ſie in neuen höhern Weiſen fortzubilden. Die Bedrohung der volksthümlichen Selbſtändigkeit nöthigte die Parteien wie die Einzelnſtädte ihre Sonderfehden einzuſtellen und ſich alle für das gemeinſame Vaterland zu verbinden, und der Muth mit welchem der Widerſtand geleiſtet, die Begeiſterung mit welcher der Sieg errungen war, wirkte ſtählend und befeuernd auf die Gemüther, die alles Kleinliche abgethan und im Genuſſe der verdienten Freiheit ihres Lebens froh wurden ohne die Ehrfurcht vor der höhern Macht zu vergeſſen; vielmehr ſahen ſie in der Niederlage der Feinde den gottverhängten Sturz des Uebermuths, der Ueberhebung, der ihnen ſelber Mäßigung predigte, und ein feſtes Maßhalten in Glück und Unglück ward zum Unterſcheidungszeichen des Hellenen und Barbaren; die ſittliche Weltordnung hatte ſich in der großen Erfahrung des eigenen Lebens glorreich bewährt, und aus dem Marmor den die Perſer ſchon zum Siegesdenkmal mitgebracht, ward in Phidias' Werkſtatt das Bild der Nemeſis geſtaltet.

Athen, die Vorkämpferin im Freiheitskriege, ward die geiſtige Hauptſtadt der Griechen, der Mittelpunkt ihres Culturlebens. Die Soloniſche Verfaſſung war auch durch Piſiſtratos nicht gebrochen, der vielmehr ihr gemäß regierte; auf das Bürgerthum ſich ſtützend, Dichtung und Kunſt pflegend half auch er die harmoniſche Bildung, die ein Standesvorrecht der Edeln geweſen war, zum Gemeingut machen. Nach dem Sturze der Piſiſtratiden förderte Kleiſthenes die Demokratie durch eine neue Gliederung des Volks, durch Aufnahme ſchutzverwandter Gewerbleute in das Bürgerthum, durch Erweiterung des volksvertretenden Rathes; über die Beſetzung der höchſten Ehrenſtellen der Regierung entſchied ferner nicht mehr der Parteikampf der Wahl, ſondern unter denen deren freie Lebensſtellung, deren Anſehen und Bildung die Bewerbung möglich machte, entſchied das Los. Im Kampf mit den Nachbarn, mit Sparta war Athen erſtarkt, während die ſtammverwandten Jonier in Abhängigkeit von Kröſos, dann von Kyros geriethen. Der Perſerkönig Dareios aber richtete, als er das eigene Reich wieder erobert und geordnet, ſeinen Blick auch nach Europa, und die Athener traten in die Weltgeſchichte ein, indem ſie die Empörung der Jonier unterſtützend Sardes ver-

brennen halfen; aber die Flammen Milets waren ein drohendes Feuerzeichen für ſie, und als eine Perſerflotte am Athos geſcheitert war, kam ein Landheer bis in ihren Gau. Sie ſchlugen es im Heldenkampf von Marathon unter Miltiades' Führung. Platon läßt im Menexenos die Aſpaſia ſagen: „Die zu Marathon der Macht der Barbaren ſich entgegenſtellten, den Uebermuth Aſiens züchtigten, und zuerſt Siegeszeichen über die Barbaren aufrichteten, die wurden allen übrigen Vorgänger und Lehrer hierin daß die Macht der Perſer nicht unüberwindlich ſei, ſondern daß jegliche Zahl und jeglicher Reichthum doch der Tugend weiche. Daher behaupte auch ich daß jene Männer nicht allein unſere leiblichen Väter ſind, ſondern auch die Väter der Freiheit. Denn auf jene That ſehend wagten die Hellenen auch die ſpätern Schlachten durchzufechten für ihr Heil als Lehrlinge derer von Marathon."

In der Stadt aber waren zwei Männer von Bedeutung, der gerechte Ariſtides und der geiſtvolle Themiſtokles, der um die Wahl der Mittel für die Größe des Vaterlandes nicht verlegen war. Dieſer ſah die Gefahr des neuen Perſerkriegs; er machte während zehn Jahren mit der bewunderungswertheſten Anſtrengung Athen zur Seemacht und gründete eine Hafenſtadt am Piräus. Ariſtides, der die bei Marathon erprobte Tüchtigkeit des Landvolks und die Liebe zum heimiſchen Boden als Grundlage für Athen behaupten wollte, ward durch das Scherbengericht verbannt, indem der Staat ſich zwiſchen ſeinem und dem themiſtokleiſchen Princip entſchied, das ihn auf das Meer wies. Der gewandte Mann brachte die Griechen größtentheils zur gemeinſamen Thätigkeit als der Heereszug des Xerxes wie eine Völkerwanderung ſich über der Hellespont wälzte. Leonidas, der Sparterkönig, behauptete ſeinen Stand und fiel als Opfer fürs Vaterland bei den Thermopylen, aber Themiſtokles der Athener ließ das Volk die Schiffe beſteigen, und gewann bei Salamis auf den bewegten Wellen des Meeres den Sieg.

Erhaben klang
Der Schlachtgeſang der Griechen, keine Scheu des Feinds
Verrathend, ſondern Männermuth zu heißem Streit:
„Auf, Hellas Söhne, ſchlagt den Feind!
Befreit, befreit das Vaterland mit Weib und Kind,
Befreit der heimiſchen Götter Sitz, befreit zugleich
Der Ahnen Gräber! Alles hängt an dieſem Kampf!"

So Aeſchylos, welcher mitgefochten. Der Großkönig floh, und der Reſt ſeines Landheeres erlag im folgenden Jahre den vereinten Schwertern der Hellenen bei Platää. Die Kämpfe bei Marathon, bei den Thermopylen, bei Salamis waren nicht blos Befreiungsſchlachten für die ganze höhere Cultur der Menſchheit, ſondern ſie verwirklichten ihre Idee ſo plaſtiſch klar in der Unmittelbarkeit eines ſchönen Lebens, daß ſie ſelber wie unſterbliche Kunſtwerke des Volksgeiſtes gleich den Götterbildern in typiſcher Vollendung erſcheinen.

Die Athener hatten ihre Stadt preisgegeben; raſch ſtieg ſie aus der Aſche wieder empor. Themiſtokles baute die langen Mauern die ſie mit dem Hafen verbanden, Ariſtides ſchloß den Bund mit den Joniern zu Schutz und Trutz, durch welchen Athen an die Spitze der Inſeln und kleinaſiatiſchen Küſtenſtädte trat. Kimon führte die Bundesflotte zu neuem Sieg, und baute die Tempel der Götter wieder auf. Ariſtides ſelber beantragte das Geſetz daß fortan die Bürger aller Vermögensklaſſen gleiche Rechte erhielten; hatten doch gerade die Aermern als Schiffsmannſchaft den Staat gerettet und emporgehoben.

O glückliches attiſches Volk, ſeit alter Zeit
Sel'ger Götter Kinder, ihr koſtet nach Luſt
Auf heiligem, nie von Fremden erſchüttertem Lande
Herrlichſte Weisheitfrucht,
In heiterſter Helle der Luft
Hinwandelnd ſtets anmuthigen Schritts, wo die Muſen
Alle die neun ein gemeinſames Kind erzogen,
Und Harmonia war's die ſchöne!

Dort hat von dem lieblichen Bach Kephiſſos ſich
Aphrodite blinkende Wellen geſchöpft,
Und auf des Zephyrs fächelnder Schwinge lind
Ueber die Fluren gehaucht;
Dort immer das lockige Haar
Bekränzend mit ſüßduftendem Roſengewinde
Sendet Eroten ſie, die der edeln Weisheit,
Die der Tugend geſellt ſie fördern!

So Euripides in der Medea. Der Boden Attikas war mäßig ausgeſtattet und verlangte die menſchliche Arbeitſamkeit, aber der reine Himmel ließ auch den Geiſt hell und klar werden, und das bewegliche Meer machte ihn regſam und frei. Der reli-

giöſe Verband der Geſchlechter war erhalten, aber im Bürgerthum galten alle Männer gleich; ſie erwuchſen ſeit Solon in Geſetzlichkeit und Gemeinſinn; der Sieg erhob ihren Muth und ſchwellte die Bruſt zu großen Unternehmungen, aber noch herrſchten Frömmigkeit und Mäßigung. Der gediegene Kern der bäuerlichen Bevölkerung und ihrer ehrbaren Sitte, dieſe edle Kraft der Marathonkämpfer, bildete die feſte Grundlage; auf ihr entfaltete ſich die leichtere raſchere Art der Seefahrer, ihre kühnere Gewandtheit und vorwärts dringende Lebensluſt. Raſche Entſchiedenheit im Handeln und ſchlagfertige Kraft der Rede zeichnet die Attiker aus; ſie wußten Arbeit und Muße gleichmäßig zu ſchätzen. Sie liebten das Geſpräch und würzten den Ernſt mit dem feinen Salze des Witzes, und entwickelten ihre Gedanken in der Gemeinſamkeit der Wechſelrede; die Dialektik brachte die Ideen in Fluß, zur Vielſeitigkeit. Die Philoſophie wie das Drama ſind hieraus erwachſen, beide zugleich dadurch daß Athen, als es die Hauptſtadt geworden, das was Jonier und Dorier für ſich begründet, verſtändnißvoll aufzunehmen und zu verſchmelzen wußte. So bildeten ſie ihren Dialekt durch Zuflüſſe von nah und fern zur allgemeingültigen Schriftſprache. „In den Formen ſchloſſen ſie ſich den Doriern, im Sprachſchatze den Joniern an, Syntax und Phraſeologie ſchufen ſie aus eigenen Mitteln, letztere durch gewandte Bilder und Mannichfaltigkeit der Farben.“ (Bernhardy.)

Und dieſer beneidenswerthe Volkszuſtand, dieſe herrliche Anlage wurde nun das Material für einen ſtaatsmänniſchen Genius, um ſie raſch zur höchſten Blüte zu treiben und mit erhabenem Geiſte zur Vollendung der Freiheit zu führen, Athen zum Hellas in Hellas, zur allgemeinen Bildungsſchule und zur Heimat der künſtleriſchen Schönheit zu machen. Perikles wurde der Führer der zur Vollentfaltung ſtrebenden Freiheit. Der Areopag, der als Sitten- und Geſetzeswächter von Solon beſtellt und aus den angeſehenſten Bürgern, die im Staate die höchſten Stellen tadellos bekleidet hatten, war gebildet worden, hatte dem drangvollen Fortſchritt eine hemmende und das Beſtehende erhaltende Macht entgegengeſtellt; ihm verblieb aber fortan nur ſeine Bedeutung und ſein Anſehen in religiöſer Hinſicht, die politiſche Bevormundung der Bürgerſchaft ward ihm entzogen, und dieſe in die ganze Selbſtherrſchaft eingeſetzt. Um auch den Aermern die Theilnahme am Staat und an den idealen Genüſſen des Lebens zu gewähren erhielten ſie nicht blos ein Taggeld zum Beſuch der dramatiſchen

Darſtellungen, die nun durch Aeſchylos und Sophokles in reicher Blüte ſtanden und für die höhere Bildung des Volks vortrefflich wirkten, ſondern auch einen Sold für den Beſuch der Volksverſammlungen und das Ausüben des Richteramtes, indem wichtige Proceſſe durch Verhandlungen vor 500, ja 1000 Geſchworenen entſchieden wurden, eine Einrichtung durch welche Perikles die Durchführung gleicher Gerechtigkeit auch den Reichen und Mächtigen gegenüber möglich machte, wo ſie bis vor nicht langer Zeit durch Einzelbeamte ſchwer zu erlangen war. Dabei wurden die Bundesgenoſſen genöthigt in allen bedeutenden Angelegenheiten ihr Recht bei den Geſchworenen in Athen zu ſuchen. Der Staatsſchatz kam von Delos nach Athen, und Perikles verwandte ihn zum großen Theil dazu den Staat durch Bauten und Bildwerke aufs ſicherſte zu befeſtigen, aufs herrlichſte zu ſchmücken; Phidias ſtand ihm hier als ebenbürtiger Freund zur Seite. Die Bundesgenoſſenſchaften von Athen und Sparta erkannten einander im Frieden an, aber Perikles ſah im Schos der Zeit den drohenden Krieg und rüſtete ſich für ihn.

Die größten Denker der Zeit kamen zu vorübergehendem oder bleibendem Aufenthalt nach Athen, und die Selbſtändigkeit und Freiheit des herrſchenden Geiſtes geſellte ſich der volksthümlich poetiſchen Cultur. Der Verſtand erwachte und übte ſeinen Witz an der Ueberlieferung, zeigte ſeine Macht; redegewandt lernte man jeder Sache mehrere Geſichtspunkte abgewinnen, Gründe für jegliches finden und den Menſchen ſelbſt als das Maß der Dinge betrachten. Noch hielt der ehrenfeſt kernhafte Sinn dem Neuerungstrieb die Wage, und verwandte die Mittel deſſelben für die großen Zwecke des Vaterlandes; Perikles war ein Genoſſe von Anaxagoras, und wie dieſer den einen weltordnenden Geiſt an die Spitze des Alls ſtellte, ſo wußte auch er mit ordnender Geiſteskraft das Volk überzeugend und begeiſternd zu leiten. Er ſtieg nicht zur Menge herab, er hob ſie zu ſeinen großen Anſchauungen empor, und war mit ſeinem edeln Hochſinn, mit ſeinem beharrlichen Muthe der feſte Pol, um welchen die Bewegung des vielfach erregten Lebens kreiſte, die ebenſo viel Halt als Schwung durch ihn empfing. Man empfand Ehrfurcht vor dem feierlichen Ernſte ſeines Weſens, Vertrauen zu ſeiner vorurtheilsloſen Seelenklarheit, Liebe zu ſeiner Milde und Schönheitsfreudigkeit. Er verſchmähte die Ueppigkeit des Genießens und fand ſein Glück darin unter den Waffen wie im Rath für ſeine Mitbürger zu arbeiten; als freie Männer ſollten

ſie ſeinen Ideen zuſtimmen, ihre beſten Gedanken in ihm verwirklicht ſehen. Als Strateg oder Feldherr, als Schatzmeiſter, als Aufſeher der öffentlichen Bau- und Kunſtunternehmungen, vornehmlich als Volksredner und Vertrauensmann der Bürgerſchaft leitete Perikles den Staat ohne ſich über die Gleichheit, über die Geſetze zu erheben. Wohlſtand, Muße, Bildung ſollte ein Gemeingut aller ſein, alle aber auch thätig ſein für ſich ſelbſt wie für das Vaterland. Handel und Gewerbe, Kunſt und Wiſſenſchaft blühten wunderbar; die Eigenthümlichkeit perſönlichen Denkens, perſönlichen Geſchmacks und originaler Lebensführung ſah ſich zum erſten mal in der Geſellſchaft anerkannt; einem Herodot und Thukydides ward in Athen das Auge aufgethan für den Zuſammenhang der Weltgeſchichte und für die in ihr waltenden ſittlichen Principien. Alle ältern Kunſtweiſen und Denkrichtungen wurden aufgenommen und aus den Errungenſchaften der Stämme eine nationale Bildung hergeſtellt. Und die Künſtler, Dichter, Redner, Geſchichtſchreiber, Denker ſtanden mitten im öffentlichen Leben, beſeelt und getragen von ſeinem Hauche und mit ihren Werken wieder einſtrömend in daſſelbe, den Glauben der Väter durch tiefere Begründung, durch klarere Geſtaltung verſöhnend mit der Aufklärung der Gegenwart, die Ideen des Volksgeiſtes ſelbſtbewußt in idealen Geſtalten ausprägend. All dies Schöne und Erhabene war Perikles' Ziel. Er war der Erſte eines edeln freien ausgebildeten Volks, ein Glück und eine Hoheit ſeltener Art. Hegel ſagt in Beziehung auf ihn: „Von allem Großen auf Erden iſt die Herrſchaft über den Willen der Menſchen die einen Willen haben das Größeſte; denn dieſe herrſchende Individualität muß wie die allgemeinſte ſo die lebendigſte ſein; — ein Los für Sterbliche wie es wenige oder keins mehr gibt."

Als der peloponneſiſche Krieg ausbrach, den Perikles nicht geſucht, für den er aber Athen vorbereitet hatte, und als harte Schläge nicht blos von Feindeshand ſondern auch durch eine furchtbare Seuche die Stadt heimſuchten, da erhoben die Parteien ihr Haupt die er, „der Olympier", zum Wohl des Ganzen durch Geiſtesmacht niedergehalten, und trachteten ihn zunächſt in der ſchönen Aſpaſia, die ihm die Fülle häuslichen Glücks gewährte, und in ſeinen Freunden, dem Philoſophen Anaxagoras, dem Plaſtiker Phidias zu treffen. Muthig und ruhig trotzte er dem Sturm, aber er fühlte ſich vereinſamt als der Tod ſeine Liebſten dahinraffte, und wenn das Volk auch von neuem ſein Geſchick

ihm anheimstellte, seine Lebenskraft erlosch wo sie nothwendig war. Die besten Bürger umstanden sein Krankenlager, und da sie glaubten er sei schon verschieden, so priesen sie klagend die Größe des Mannes, der hochsinnig und weise wie Solon, scharfblickend und kühn wie Themistokles, uneigennützig wie Aristides, kunstliebend wie Kimon alle edeln Strebungen der Vorzeit in sich geeinigt und geläutert und der freie Führer eines freien Volks gewesen. Da schlug er noch einmal die Augen auf und fragte: „Warum sie doch das Beste verschwiegen, nämlich daß um seinetwillen nie ein Athener ein Trauerkleid angelegt habe!" — Wohl haben nach seinem Tode Selbstsucht, Zügellosigkeit und Frivolität den Staat zerrüttet, und man hat ihm den Vorwurf gemacht die Kräfte entfesselt zu haben, die nur er zu beherrschen verstand; aber wie durfte er sie gebunden halten, da das Große und Herrliche, das er gewollt und verwirklicht hat, nur in der Freiheit gedeihen konnte? Der Ruhm seiner Zeit ist eine unvergängliche Ehrenkrone für sein Vaterland, und wenn das Vollendete hienieden auch nur für wenige Tage besteht, wer den wahren Werth des Lebens erkennt der wird wählen wie Achilleus und Perikles!

Weder der vornehme besonnene Nikias noch der stürmische Kleon, der zu der Menge herabstieg und den Leidenschaften des Augenblicks schmeichelte, konnte einen Ersatz für Perikles bieten; auch Alkibiades nicht, weil er bei aller Genialität der sittlichen Würde ermangelte und selbstsüchtig glänzen und herrschen wollte. Bei der Größe seiner Begabung und dem Zauber seiner Persönlichkeit glaubte er sich über das Gesetz hinwegsetzen zu dürfen; auch die Freundschaft des Sokrates vermochte nicht ihn zur Treue für sein besseres Selbst zu bringen, Genußsucht, Leichtsinn und die Begierde zu glänzen und zu gebieten trugen den Sieg davon. Dem waghalsigen Unternehmen der Athener gegen Sicilien wäre er der rechte Führer gewesen, aber seine Frivolität bot den Gegnern Anlaß seine Abberufung zu betreiben, und er war unpatriotisch genug seine Kräfte nun in den Dienst Spartas gegen die Athener zu geben, während ihr Heer und ihre Flotte bei Syrakus zu Grunde gingen, aristokratische Genossenschaften die Verfassung unterwühlten und die Sitten im Bürgerkriege verwilderten. Schon begannen die ionischen Bundesgenossen von Athen abzufallen, Sparta mit Persien sich zu vereinigen, als Alkibiades, dem diese Erfolge verdankt wurden, sein Vaterland rettete. Ein Staatsstreich war in Athen geschehen, aber Heer und Flotte zu Samos

erklärten ſich für Aufrechthaltung der Verfaſſung und ſtellten ihn an ihre Spitze. Und Sieg auf Sieg häufend hielt er als der Wiederherſteller ihrer Macht und Freiheit ſeinen Einzug in der Vaterſtadt. Aber ſchon war das Volk ſelbſt zu ſehr das Spiel der Parteien und Alkibiades zu wenig durch ſeine ganze Lebensführung der Mann des dauernden öffentlichen Vertrauens; abermals ward er der Führerſchaft entſetzt, und Lyſander, herrſchſüchtig und gewiſſenlos, fand keinen ihm gewachſenen Gegner; Athen erlag den Spartanern. Von den dreißig Tyrannen, die ſie einſetzten, ward die Stadt durch Thraſybul befreit, aber ſie herrſchte nicht mehr über die Bundesgenoſſen, wenn auch die früher gewonnene Bildung ihr Erbe blieb und Kunſt und Wiſſenſchaft hier ihre Stätte behaupteten.

Die Spartaner waren durch Habgier und Genußſucht entartet, und in roher Gewaltthätigkeit unfähig die Griechen zu leiten, vielmehr gaben ſie die Nationalehre preis durch den ſchimpflichen Frieden des Antalkidas mit Perſien. Die auf Gottesfurcht und Bürgertugend gegründete, von der Größe des ganzen Volks getragene republikaniſche Freiheit ſah ihrem Untergange entgegen, wenn auch einzelne hervorragende Männer, wie die Thebaner Epaminondas und Pelopidas, ihre Stadt emporhoben, ſo war dieſe Macht eben an ihre Perſönlichkeit geknüpft. Und ſo einfach wie Epaminondas wollte niemand mehr leben; Glanz und Reichthum gingen vom Ganzen auf den Einzelnen über. Tapferkeit und Waffenehre waren früher allen Bürgern eigen, jetzt gab es ſtehende Söldnerheere, und durch Chabrias, Epaminondas und Pelopidas ward der Krieg zur Wiſſenſchaft und zum Gewerbe, die Kriegskunſt wie im 15. Jahrhundert durch die Condottieri Italiens ausgebildet. Die Monarchie, welche für Griechenland ein Bedürfniß geworden, fand ſich in Makedonien.

Wir ſchließen dieſen Ueberblick über die Geſchichte mit einem Worte von Demoſthenes: „In früher Zeit war es anders als jetzt. Damals war alles was dem Staate angehörte reich und glänzend, unter den einzelnen Bürgern aber zeichnete ſich äußerlich keiner vor den andern aus. Noch jetzt kann jeder von euch ſich durch eigenen Anblick überzeugen daß die Wohnungen eines Themiſtokles, eines Miltiades und aller übrigen großen Männer der Vorzeit durchaus nicht ſchöner und anſehnlicher waren als die ihrer Mitbürger. Dagegen ſind die zu ihrer Zeit errichteten öffentlichen Gebäude und Denkmale ſo großartig und prachtvoll

daß ſie ewig unübertrefflich bleiben werden; ich meine die Propyläen, die Arſenale, die Säulengänge, die Hafenbauten des Piräus und andere öffentlichen Werke unſerer Stadt. Jetzt aber gibt es Staatsmänner deren Privatwohnungen viele öffentliche Gebäude an Pracht überbieten, und welche ſo große Landgüter zuſammengekauft haben, daß die Felder von euch allen die ihr hier als Richter verſammelt ſeid, an Ausdehnung denſelben nicht gleich kommen. Was dagegen jetzt von Staats wegen gebaut wird das iſt ſo unbedeutend und ärmlich daß man ſich ſchämen muß davon zu reden."

Die Kunſt der Proſa. Redner und Geſchichtſchreiber.

Homer, die religiöſen Chorgeſänge, die gedankenvollen Elegiker hatten bis zu den Perſerkriegen die geiſtige Cultur der Hellenen getragen; als jetzt der Verſtand ſeine Geltung, die wiſſenſchaftliche Forſchung ihren Anfang und ihre Pflege fand, ward für ihr Gebiet die ſeither allein entwickelte dichteriſche Form abgeſtreift, und die Rückſicht auf die Wahrheit des Inhalts trat in den Vordergrund. Die Sprache des gewöhnlichen Lebens ward zur Schriftſprache gebildet. Die proſaiſche Auffaſſung iſt die nüchterne, der Wirklichkeit ſich unterordnende, auf beſtimmte Zwecke gerichtete; die dichteriſche iſt ſchöpferiſch frei; ſie ſchwebt über der Erfahrungswelt und geſtaltet phantaſievoll aus deren Stoffe ihre Ideale um der Schönheit und ihres Genuſſes willen. Indeß wie die Architektur als freie Kunſt ſich am Tempelbau entwickelt, von da aus aber auch den Bedürfnißbau künſtleriſch ausführen und die Zwecke des Bewohners auf eine wohlgefällige und harmoniſche Weiſe erfüllen und ausſprechen lernt, wie der gute Geſchmack auf Gefäße und Geräthe zugleich ihrer Beſtimmung gemäß zu geſtalten und ſinnvoll zu verzieren, durch ihre Form ſowol ihre Bedeutung auszudrücken als den Geiſt des Volks und der Zeit anzudeuten verſteht, ſo wirkt die Blüte der Poeſie auch auf die proſaiſche Darſtellung ein, indem ſowol in der wohlgeordneten Compoſition des Ganzen als in der Wahl und Fügung der Worte im einzelnen und in der Verbindung der Sätze ein idealer Trieb

sich befriedigt und eine Kunst der Prosa hervorbringt. Redner, Geschichtschreiber, Philosophen strebten in Griechenland die Gedanken, durch die sie belehren oder praktisch wirken wollten, nach einer Totalidee zu ordnen, zu einer großen Anschauung zusammenzuführen und im Einklang hiermit die Sprache zu gestalten, sodaß die Redeformen, um ein Bild Otfried Müller's zu gebrauchen, die Thätigkeit des Denkens wie eine leise Musik begleiteten, und auf das Gemüth einen Gesammteindruck hervorbrachten, der mit den Zwecken des Werks in ebensolcher Harmonie stehen mußte, wie die Stimmung, in welche uns ein schöner Bau versetzt, der Bestimmung desselben für die Zwecke des Lebens angemessen sein muß. Die Lebhaftigkeit, die Leichtigkeit, der gute Ton und die freie Sitte des geselligen Verkehrs waren neben der Aufklärung und Verstandesbildung für die Pflege der Prosa von Einfluß. — Zunächst geschah diese durch die Redner. Die Gabe des Wortes war in Griechenland verbreitet, und die Freiheit, die Oeffentlichkeit des Lebens verlangte und erzog die Kunst der Rede, wenn ein Mann sich geltend machen und behaupten, wenn er das Volk führen wollte. Gut zu denken gut zu reden gut zu handeln war die dreifache Aufgabe des Mannes. Schon die Homerischen Helden stellten untereinander und vor den Volksversammlungen ihre Ansichten mit jener Meisterschaft dar die sie auch späterer Zeit als Muster erscheinen ließ; die natürliche Anlage ward dann durch die republikanischen Verfassungen begünstigt. Obgleich man immer noch das größere Gewicht auf den Inhalt als auf die Form legte, so forderte man doch neben der Bedeutung die sein Charakter und seine Thaten dem Staatsmanne geben, daß er des Wortes mächtig sei. Es war die Staatsweisheit der Athener, die sich von Solon wie ein wohlangewandtes Erbe erhielt und vergrößerte, die in der Begründung der Volksfreiheit, der Gewerbthätigkeit und der Seeherrschaft ihr Ziel sah und dies durch Themistokles und Perikles mit vordringender Kühnheit und Genialität, durch Aristides und Kimon mit gleichwägender Gerechtigkeit und besonnener Mäßigung in einer rhythmisch wellenförmigen Bewegung verfolgte, welche bald die eine bald die andere Richtung oben aufkommen ließ und so das Heilsame beider ineinanderarbeitete. Die Einsicht in die allgemeine Aufgabe des Staats und der klare Blick für die besondern Forderungen und Maßregeln des Augenblicks gab diesen Männern ihre Macht; aber man dachte bis nach den Perserkriegen noch nicht daran in ihren Reden etwas anderes als Mittel für be-

ſtimmte Zwecke zu ſehen; erſt Perikles erkannte die Bedeutung des öffentlich geſprochenen Worts für die Bildung und Erhebung des Volks, um ihm die Lage der Verhältniſſe und das hohe Ziel eines ſchönen, durch Poeſie, bildende Kunſt und Wiſſenſchaft verherrlichten Lebens klar zu machen, es zur Selbſtverwaltung an der Spitze der Bundesgenoſſen zu befähigen. Er wußte den einzelnen Fall unter das Licht der Idee zu ſtellen, von den höchſten Principien aus und im Hinblick auf die menſchliche Beſtimmung die Fragen der Gegenwart zu betrachten, und in dieſer Verwebung des Beſondern und Allgemeinen den Verſtand aufzuklären, das Gemüth zu erheben, und über die Stunde hinaus einen tiefen und künſtleriſchen Eindruck hervorzubringen. Das bezeugen ſeine Reden wie ſie ſein jüngerer Freund Thukydides aus der Erinnerung zur Schilderung ſeines Weſens aufgezeichnet hat, das bezeugt Platon, wenn er ihm nachrühmt daß er zu ſeiner glücklichen Natur die Erhabenheit des Geiſtes und den Fernblick nach hohem Ziele gefügt; damit ſtimmt es daß um ſeiner ruhigen Klarheit und göttlichen Würde willen das Volk ihn den Olympier genannt, und daß er auf der Rednerbühne die Stimme in gleicher Höhe und Stärke gehalten, ruhig ſeinen Stand behauptet und nur wenig mit dem Mienenſpiele gewechſelt, nie durch haſtige Bewegungen ſeine Gewandfalten verwirrt habe. Ihm galt es um Wahrheit und Ueberzeugung; in gedankenvollem Ernſt betete er zu Zeus daß er vor unnützen Worten bewahrt bleibe; demgemäß ſagt der Komiker Eupolis daß ſeine Worte wie der Stachel der Biene im Gemüth haften blieben, wozu die treffende Bildlichkeit des Ausdrucks das Ihrige beitrug; mehrere ſeiner Gleichniſſe und Metaphern hat noch Ariſtoteles aufbewahrt.

Hatte ſeither die Ringſchule und Muſik in Verbindung mit Poeſie zur Erziehung der Jugend gedient und dann den Mann das öffentliche Leben fortgebildet, ſo kam jetzt zur körperlichen Gymnaſtik die geiſtige, die Dialektik, die Schlagfertigkeit und Gewandtheit in Gedanken und Wort, und Schulen wurden aufgethan zur Uebung des Verſtandes und der Rede. Dies geſchah durch die Sophiſten. Der Name bezeichnet im Unterſchiede von dem Weiſen, dem Philoſophen, einen Mann der von ſeiner Weisheit Profeſſion macht, der ſie für Geld lehrt, und dies letztere war einem Sokrates und Platon anſtößig, indem ſie den Verkehr des Weiſen und ſeiner Jünger wie einen Bund der Freundſchaft und der Liebe um der höchſten Güter, um des ſeligen Lebens

willen, ansahen, der durch Lohn, durch Bezahlung entweiht werde; und es war dem Volk anstößig daß der hohe Preis, den die Sophisten forderten, ihre Lehre nur für die Vornehmen und Reichen zugänglich machte. Redegewandt ist nur der im Denken Geübte. So stehen die Sophisten gleichmäßig innerhalb der Geschichte der Philosophie wie der Redekunst. Sie sind die Vertreter der freiwerdenden Subjectivität, die sich nicht mehr an das Ansehen der Ueberlieferung hält, sondern das Herkömmliche zweifelnd prüft, die Dinge nach sich selber bemißt, und jeden die Welt so nehmen läßt wie sie ihm erscheint; sie sind die Vertreter der Aufklärung und des Verstandes gegenüber dem Gemüthe und der Phantasie im religiösen Glauben. Nicht mehr das Orakel oder Dichterwort, die eigene Einsicht soll über Thun und Lassen entscheiden; sie will dem Vorurtheil, dem Aberglauben absagen, die Wahrheit soll sich ihr beweisen. Es gilt für die Persönlichkeit den ihr günstigen, vortheilhaften Stand- und Gesichtspunkt in der Wirklichkeit zu erlangen, es gilt Gründe zu finden um eine Sache den andern annehmlich erscheinen zu lassen, und der wird siegreich sein wer auch den schwächern und schlechtern Grund zum stärkern zu machen versteht. Die formale Verstandesbildung, welche ein und dieselbe Sache von verschiedenen Seiten aufzufassen, für und wider sie zu reden und in zweifelhaften Fällen das Wahrscheinlichere hervorzukehren weiß, nimmt zu ihrer Grundlage was an Kenntnissen von Menschen und Welt, von Gesetzen und Geschichte vorhanden ist, und auch diese werden von den Sophisten gelehrt. Das Mittel der Redekunst ist die Richtigkeit und Schönheit der Sprache, und zwar für die Zwecke und Bedürfnisse des Lebens, also die Prosa. Die Sophisten beginnen das grammatische Studium und die Rhetorik. Wie wandernde Virtuosen entzücken und bezaubern sie die vornehme Jugend.

Von Abdera kam Protagoras nach Athen. In Sicilien, namentlich in Syrakus hatte sich mit der Demokratie die Beredsamkeit gleichfalls entwickelt und Philosophen wie Empedokles und Zenon waren durch sie zum Ansehen gelangt. Korax und Tisias schrieben über die Redekunst; Gorgias der Leontiner ging aus ihrer Schule nach Griechenland. Zu seinem glänzenden Auftreten stimmte der Schmuck der Rede, der künstliche Satzbau, welcher Satz und Gegensatz, Grund und Folge in gleichschenkeligen Gliedern einander parallel laufen, in ähnlich klingenden Worten austönen ließ; er blendete durch glatt geschliffene Antithesen, er

überraſchte durch witzige zierliche Wendungen, er ergötzte durch blühende Bilder und dichteriſche Färbung des Vortrags. Ein eleganter Prunk ſollte auch dürftigen Inhalt wohlgefällig machen.

Der erſte Athener der eine Rednerſchule ſtiftete, war Antiphon, an deſſen Unterricht Alkibiades und Thukydides theilnahmen. Er ſchrieb auch Reden für andere, und aus den unter ſeinem Namen erhaltenen ſehen wir wie er dem Inhalte nach in Klage und Vertheidigung die Verhältniſſe zu drehen und zu wenden, Gründe und Gegengründe für das Wahrſcheinlichere jetzt zu verſtärken und jetzt zu ſchwächen verſtand, während er in der Form die Gedanken zum ſchärfern Beſtimmen, klarern Unterſcheiden und geiſtreichern Beziehen gegenſätzlich nebeneinanderſtellte, ſymmetriſch abrundete und ihr Wechſelverhältniß auch dem Ohre vernehmlich machte. — Wie dann Kleon auf der Rednerbühne hin und her lief, den Mantel beiſeitewarf und die Hüften ſchlug, ſo kamen nun auch die Redefiguren auf, Ausrufungen, Fragen, Steigerungen, plötzliches Abbrechen u. dgl., wie es zuerſt die Leidenſchaft eingab, dann aber die Schule mit berechnender Schlauheit verwenden lehrte.

Lyſias war als der Sohn eines Syrakuſaners in Athen geboren, dann in Sicilien geſchult, ſodaß die geſchraubte und gedrechſelte Weiſe, wenn auch ohne Gorgias' ſchwülſtigen Prunk, ſein eigen war; da ließ, wie O. Müller ſchön auseinanderſetzt, ein wahrer Schmerz, ein wirklich empfundener Zorn ihn all den leeren Flitterſtaat mit Einem Schlage abthun und als Meiſter der ſchlichten Gerichtsrede hervortreten. Er hatte die Ermordung des Polemarchos an einem der 30 Tyrannen zu rächen, und that es mit entſchiedenſtem Erfolg. Nun wußte er durch einen kurzen Eingang die Richter günſtig zu ſtimmen, in klarer Erzählung die Sache, die Geſchichte darzuthun, Beweiſe und Widerlegung in geſchloſſener Reihe vorzuführen, in kräftig ergreifenden Worten abzuſchließen. Er ſchrieb vornehmlich Gerichtsreden als Anwalt für andere. Mit ihm ſtellt Platon den Iſokrates im Phädrus zuſammen um ihm eine große Zukunft zu weiſſagen, und in der That ſuchte Iſokrates zwar nicht in der Volksverſammlung, aber doch über die Wände der Schule hinaus durch ſeine ſchriftſtelleriſchen Arbeiten für das Wohl und den Ruhm von Hellas zu wirken; er bewies indeß mehr wohlmeinende Geſinnung als politiſche Einſicht und gab als Greis ſich ſelbſt den Tod, wie er ſah daß Philipp von Makedonien ſeinen Rath als Friedensſtifter

zwischen die Athener und Spartaner zu treten und mit ihnen gegen Persien zu ziehen, dahin verstand daß er bei Chäroneia die Freiheit der Griechen daniederwarf um als ihr Beherrscher sie gegen Asien ins Feld zu führen. Im Unterschied von dem Vortrag vor Gericht, der einen bestimmten Zweck erzielt, sind umfassende Schau- und Prunkreden die Stärke des Isokrates. Wenn er da in vollen Tönen das Lob Athens anstimmt, oder wenn er die Verfassung Solon's auch als Heilmittel für die Gegenwart schildert, wenn er den Frieden preist und seine Segnungen, da breitet der Strom der Rede sich von einem fruchtbaren Hauptgedanken in immer weitern Wellen aus, da weiß er in neuer und glänzender Wendung das Gesagte noch eindringlicher zu wiederholen und in seinen Perioden den Kreis der Rede abzurunden; das Unterschiedliche, das aus den Keimen des Anfangs sich entfaltet hat, schließt sich wieder zusammen, und die Erwartung des Zuhörers wird befriedigt wie sie erregt war. Allerdings empfindet man den berechnenden Kunstverstand vor der Begeisterung des Herzens in seinen Werken; aber die durchgehende Harmonie von Gedanken und Worten, die wohl abgewogene Gliederung in der Fülle, und der rhythmische Wohllaut der das Ganze beherrscht und wieder die besondern Theile auch für das Ohr aufeinander bezieht, dies alles übt eine bezaubernde Wirkung aus, und hat auf Demosthenes und Cicero und durch sie bis auf die Beredsamkeit der neuern Zeit seinen Einfluß erstreckt.

Auch die Kunst der Geschichtschreibung verdanken wir dem perikleischen Athen. Jahrhundertelang hatte sich der phantasievolle Geist der Griechen in der Sagenbildung gefallen, und ihre Zersplitterung in einzelne Städte und Cantone ließ das gegenwärtige Leben klein erscheinen im Vergleich mit den dichterisch ausgeschmückten Thaten der Vorzeit. Als ein mehr realistischer Sinn in Jonien erwacht war, erzählte man die Stammsagen in Prosa, und stellte die Stammbäume der Geschlechter, die Gründungsgeschichten der Städte daneben; der rege Verkehr zu See und Land eröffnete eine Länder- und Völkerkunde, und der gelehrte Hekatäos ward ihr Begründer in der Literatur. Als aber die Hellenen unter Führung Athens die Perserkriege bestanden, da waren sie recht eigentlich in die Weltgeschichte eingetreten, da bot die Wirklichkeit einen Stoff der mit der Mythe sich messen konnte, da erkannte Herodot in diesen Ereignissen einen neuen

großen Act des Kampfes zwiſchen Europa und Aſien, der im Alterthum durch den Raub der Io, der Medea, der Helena und beſonders durch den hierdurch veranlaßten trojaniſchen Krieg bezeichnet erſchien, und er machte die Darſtellung des Gegenſatzes von Griechenland und dem Orient zum leitenden Gedanken eines umfaſſenden Werkes, durch das er der Vater der Geſchichtſchreibung wurde, indem er bei der Erzählung der Begebenheiten von einer Idee ausging und in ihnen die Entwickelung wie den Charakter der Völker veranſchaulichte. Halikarnaß, die Vaterſtadt Herodots, hatte ihre griechiſche Gemeindeverfaſſung unter perſiſcher Oberhoheit behalten. Zwiſchen dem erſten und zweiten Perſerkriege geboren, hatte er von Jugend auf den Unterſchied des helleniſchen und nichthelleniſchen Weſens vor Augen. Große Reiſen, die er bis nach Aegypten, Babylon und den Küſten des Schwarzen Meeres aus Wißbegierde und Forſcherſinn ausgedehnt, lehrten ihn den Sinn und die Sitten der Menſchen kennen. Es hätte nahe gelegen daß er ſeine Erfahrungen in einzelnen Schriften dargeſtellt. Aber er kam in den Mittelpunkt des geiſtigen Lebens nach Athen, und wie der Homeriſche Genius die Heldenlieder zum Epos organiſirt hatte, ſo entwarf Herodot nun ein glanzvolles Geſammtbild, indem er in die zuſammenhängende Erzählung der weltgeſchichtlichen Ereigniſſe ſeiner Zeit die Schilderung der Länder und ihrer Cultur einflocht. Er gedenkt der obenerwähnten Mythen um an ſie die Kämpfe der kleinaſiatiſchen Jonier mit den Lydern anzureichen; des Kröſos' Sturz durch Kyros führt ihn zu den Perſern und Medern, und deren Kämpfe mit Babylon und Aegypten geben ihm Gelegenheit über dieſe zu reden; Darius' Züge bringen ihn zu den Scythen und nach Griechenland; ausführlich erzählt er den Krieg der Perſer und Hellenen bis zu der Entſcheidungsſchlacht von Platää. Die Freiheitsliebe, der Sinn für Ordnung, das verſtändige Weſen der Griechen hat über die gewaltigen Maſſen der orientaliſchen Herrſcher und ihrer Unterworfenen, ihren Prunk und ihre übermüthig phantaſtiſchen Plane den Sieg davongetragen, — dieſer Gedanke iſt die Seele von Herodot's Geſchichte, und er erkennt darin die Gerichte Gottes und die Macht der ſittlichen Weltordnung, die nicht will daß der Menſch ſich überhebe, ſondern daß er Maß halte, die das Recht ſchützt, dem beſonnenen Muth hülfreich zur Seite ſteht und ihn groß macht. Herodot hat allerdings das Wort vom Neide Gottes, der nicht leidet daß ein anderer ſich höher

dünke denn er; aber dem liegt zu Grunde daß der Mensch so schwer das Glück erträgt, daß die Größe den Uebermuth und die Sattheit den Frevel erzeugt, und daß dafür die Strafe kommt, daß die Vermessenheit wieder auf das rechte Maß gebracht und gedemüthigt wird. Das lesen wir ganz deutlich auch bei Euripides:

Das Gold, das Glück lenkt das Gemüth
Der Menschen irr, daß es zu Stolz
Zu Gewalt sich wendet.

Herodot läßt dem Xerxes seinen Oheim diese Lehre vortragen; sie zieht sich durch sein ganzes Buch, und erscheint am schönsten in der Erzählung von Krösos und dem weisen Solon, der einige einfache edle Bürger, die ihr Leben wohl vollendet haben, glücklich preist vor dem mit seinen Schätzen prunkenden König, welcher dann bald auf dem Scheiterhaufen der Worte Solon's gedenken muß, aber durch sie gerettet wird und sie dem Kyros als eine heilbringende Mahnung vermacht.

Dieser gottesfürchtigen Betrachtungsweise Herodot's ist eine dichterische Freude an allem Großen und Staunenerregenden, an den Wundern der Ferne und des orientalischen Alterthums gesellt, von denen er treuherzig berichtet was er selber gesehen und was er gehört, die Verantwortung für manches schwer Glaubliche seinen Gewährsmännern überlassend. Die neuern Forschungen und Entdeckungen haben ihn wie die biblischen Geschichtschreiber aus Salomon's Zeit gerechtfertigt, mit denen er so manche Verwandtschaft hat durch die schlichte Innigkeit der Auffassung und durch sein frommes Gemüth. Durch anekdotenhafte oder novellistische Erzählungen, die er den Weltbegebenheiten oder den Schilderungen der Völkerzustände einflicht, weiß er angenehm zu unterhalten und zugleich sinnig zu belehren. Reden, die er einstreut, dienen weniger dazu die wirkenden Persönlichkeiten und ihre Plane zu charakterisiren, als Herodot's eigene Stimmungen und Gedanken über den Gang der Ereignisse auszudrücken. Der Stil und Ton seines Buches erinnert überall an den mündlichen Erzähler, der mit behaglicher Klarheit seine reichen Erfahrungen überblickt und eine Sache, eine Begebenheit nach der andern mit gleicher Ruhe und Liebe ausführlich schildert, in lockerer Verbindung die einzelnen Sätze aneinanderreihend, ganz wie die alten Epiker, denen er auch in den weichen Formen — den gedehnten Endungen der vocalvollen ionischen Mundart sich anschließt, wo-

durch der Einklang seines Geistes und seiner Sprache so wohlthuend und befriedigend zur Vollerscheinung kommt. Wie mochten die Griechen sich des Werkes freuen, wenn er bei den Nationalfesten daraus vorlas!

Thukydides erlebte den peloponnesischen Krieg, dessen weltgeschichtliche Wichtigkeit er beim Beginn erkannte, als Zeitgenosse, anfangs in Athen, dann wegen eines mislungenen Unternehmens gegen Brasidas verbannt außerhalb der Vaterstadt, in die er nach dem Sturze der 30 Tyrannen zurückkehrte, um aus den Aufzeichnungen die er während der ganzen Zeit gemacht, das Werk zu vollenden, das sich indeß in acht Büchern nur über 21 Jahre erstreckt. Thukydides ist ein Sohn der perikleischen Zeit, ihrer gediegenen Kraft, ihres freien überschauenden Geistes. Er ist auf die Gegenwart, auf die menschlichen Handlungen gerichtet, aber nicht blos auf das Was, auf das Gegenständliche und Begebenheitliche als solches, wie der Epiker, sondern er fragt mit philosophischem Sinne nach dem Warum, nach den Gründen und Bedingungen, und entwickelt wie ein Dramatiker die Ereignisse aus den Charakteren und Gesinnungen der Individuen und aus der Weltlage; die Geschichte selbst ist ihm eine Tragödie, in welcher zwei Parteien auf Tod und Leben miteinander ringen um ihre Kräfte, Rechte und Principien einseitig durchzusetzen und zur Herrschaft zu bringen, während sie sich zum Wohle des Ganzen, des gemeinsamen Vaterlandes, einigend durchdringen sollten. Die Quellen für Thukydides sind nicht Bücher, sondern er schöpft aus dem Leben selbst; daher die Frische seiner Auffassung; aber er prüft die Glaubwürdigkeit seiner Zeugen, er forscht mit kritischer Strenge nach der Wahrheit, und hat sich das Lob verdient daß kaum eine Periode der Geschichte nach Anlaß, Verlauf und Ergebniß so klar vor unsern Augen steht als die von ihm beschriebene. Das war aber nur möglich indem er neben der sorgsamen Untersuchung des Einzelnen auch den Gedanken des Ganzen erfaßte und von der Idee aus das Besondere zu ordnen verstand, indem er in eigener großer Seele den Proceß der Zeit und das Geschick der Heimat mit durchlebte; darum konnte man den Eindruck seines Werkes mit dem treffenden Worte bezeichnen: „Es ist, wenn man Thukydides liest, als ob nicht Thukydides, sondern die Geschichte selbst spräche.“ Diese Objectivität ist wiederum echt hellenisch; und in der ruhigen leidenschaftslosen Würde der Darstellung erinnert uns das Werk an Perikles auf der Redner-

bühne und an die Hoheit und Seelenklarheit der Göttergestalten des Phidias.

Im öffentlichen Leben der Griechen spielten die Reden der Staatsmänner eine hervorragende Rolle und waren selbst geschichtliche Mächte und Ereignisse; darum führt auch Thukydides die leitenden Charaktere häufig redend ein, und zwar auf doppelte Weise, sowol um wirklich gesprochene bedeutende Worte zu überliefern, dann aber auch um ihnen in den Mund zu legen was sich von ihrem Standpunkt aus über die Lage der Dinge, über ihre Zwecke und Absichten sagen ließ, wobei er vieles in der Wirklichkeit Auseinanderliegende einigend zusammenfaßt. Er motivirt durch die Reden welche die Gesinnungen und Bestrebungen der Staatsmänner, Parteien und Staaten darlegen, die daraus folgenden Handlungen, und erweist sich auch damit als ein Dramatiker; er zeichnet die Charaktere, aber so daß sie innerhalb der Einheit seines eigenen Stiles in leise schattirten Tönen sich aussprechen. Er versetzt sich in die Denkweise der Personen, und läßt sie nach ihrer Geistesart handeln und reden. Auch Otfried Müller gesteht daß ein Theil dieser bewunderungswürdigen Fähigkeit der durch die Sophisten gepflegten Bildung verdankt werde, in deren Schule man für beide Parteien sprechen lernte; wir nennen mit ihm die Anwendung, welche Thukydides von dieser Kunst macht, die heilsamste und beste; und ohne dies Vermögen sich in verschiedene Denkweisen zu versetzen und jeder ihre Begründung und Berechtigung angedeihen zu lassen ist eine gerechte Geschichtschreibung so wenig möglich als eine wahrhaft dramatische Dichtung und eine den Kampf der Gegensätze versöhnend ausgleichende und in der vollen Wahrheit überwindende Philosophie.

Die sprachliche Darstellung entspricht auch bei Thukydides durchaus der innern; seine Wahrheitsliebe führt ihn im Wortgebrauch zum scharfen und kernhaften Ausdrucke, zur rasch und sicher treffenden Bezeichnung; das sinnschwerste Wort hat auch die bevorzugte Stellung im Satze; die Sätze stellen sich antithesisch gegeneinander wie die Gedanken, wie die streitenden Gewalten, um ihre Kraft zu messen und zugleich ermessen zu lassen; und wie verschiedene Bestrebungen von verschiedenen Seiten her auf ihr Ziel losgehen und in einem Ergebniß zusammentreffen, so läßt auch Thukydides mannichfache begründende Sätze in einem gemeinsamen Schlusse gipfeln, oder er läßt sie aus einem großen Anfangsgedanken sich entfalten, gerade wie ein Ereigniß oft plötzlich

eintritt, dann aber der scharfsichtige Beobachter die Wurzeln seiner Bedingungen in der Vergangenheit in die Tiefe dringend verfolgt. Dieser Stil der Sprache und des Denkens setzt im Schriftsteller wie im Leser eine energische Spannkraft des Geistes voraus, und so ist denn Thukydides nicht mehr wie Herodot ein Erzähler für das Volk, sondern für die kleinern Kreise der Gebildeten, die sich seit seiner Zeit auch in Griechenland von der Menge abhoben; er wirkt nicht wie jener durch die Wunder der Ferne und die Größe der Gegenstände auf Einbildungskraft und Gefühl, sondern durch Fülle des Gedankengehalts und Reichthum der innern Erfahrungen auf den Verstand. In der Verkettung von Ursachen und Wirkungen, von Gesinnung, That und Geschick stellt er das menschliche Leben dar, und das Göttliche waltet unsichtbar darüber und darinnen wie der weltordnende Geist des Anaxagoras. Thukydides hat erreicht was er mit seinem Buche wollte: es sollte nicht wie ein Vortrag zur Unterhaltung und Ergötzung des Augenblicks sein, sondern ein Besitzthum für immer.

Zieht man die Dichter zur Vergleichung heran, so nenne ich den Herodot doch immer lieber den Homer der Geschichte als ihren Aeschylos, obwol er mit diesem die Idee vom Sturze des Uebermuths gemeinsam hat, und obwol auch der Tragiker den Kampf von Persien und Griechenland zu einem seiner Stoffe nahm. Aber die ganze Weise Herodot's ist noch episch, erst bei Thukydides erkennt man den durch die dramatische Poesie gebildeten Darsteller, und er ist in der Klarheit und Sicherheit der Charakterzeichnung, in der Entwickelung der streitenden Rechte, des innern Conflicts, in der Betonung des Reinmenschlichen und Sittlichen, sowie in der Entfaltung und Vollendung des Ganzen aus der Einheit der Idee ganz und bis ins einzelnste hinein der Sophokles der Geschichte. Dagegen fehlt bei aller Feinheit und Anmuth im besondern bei Xenophon wie bei Euripides die Hoheit und Tiefe der Grundanschauung; wie dem erstern die Geschichte, so wird dem andern die Mythe zum Mittel um seinen Witz zu zeigen, seine Regeln der Moral und Lebensklugheit darzuthun, statt die eigenen Ideen und Lehren der Geschichte oder der Mythe darstellend zu entwickeln. Xenophon hat den Umgang des Sokrates genossen, und seine Denkwürdigkeiten des Philosophen schildern uns die attische Gesellschaft und ihre Bildung sehr anziehend und reizvoll, aber er hat den eigentlichen Gehalt des sokratischen Denkens

nicht erfaßt, vielmehr das Nützliche zum Zweck und Maß aller Dinge und Verhältnisse gemacht, und selbst ideale Güter wie Freundschaft, Vaterland und Religion nach ihrem Vortheile und ihren Annehmlichkeiten für das gewöhnliche Leben gewürdigt und sie damit entwürdigt. Er sah die Verwirrung und Verwilderung der Demokratie im peloponnesischen Kriege und stellte in einem historischen Roman, der Kyropädie, die Erziehung des Kyros und die Gründung des persischen Reichs als ein politisches Ideal hin: ein wohlgesinnter Herrscher lenkt den Staat wie eine Maschine und stiftet von oben herab das Glück der Unterthanen, die er friedlich wie eine Heerde Schafe regiert. Vortrefflich bemerkt Schlosser: „Zu Herodot's Zeit, wo die Kraft und Selbständigkeit der Bürger die eigentliche Seele des Staats war, wo die Individualitäten der einzelnen, gerade weil sie frei walteten, einander in Schranken hielten, Religion und Gesetz aber die Wächter der Sitte und Ordnung waren, wäre ein solcher Gedanke gewiß niemand in den Sinn gekommen, derselbe würde im Gegentheil allen lächerlich erschienen sein." Schlosser vergleicht dabei die Kyropädie mit Fénélon's Telemach, der seine gefühlvollen Figuren dem steifen Hofwesen und dem Streben nach Kriegsruhm unter Ludwig XIV. entgegenstellt. Beide Schriften sind durch einen stets gehaltenen Ton der Ruhe und Würde, sowie durch das Auftreten vieler freundlicher Gestalten und einer größern Anzahl guter Menschen als man im Leben zu sehen gewohnt ist, höchst anziehend; außerdem leisten aber bei Xenophon der leichte Fluß der Rede und eine liebliche Verbindung der einzelnen Sätze zu klaren und volltönenden Perioden ebendasselbe was bei Fénélon durch die Reinheit der Sprache, die fließende poetische Prosa und die Aufnahme von so viel Homerischem bewirkt wird als die Franzosen nach dem Charakter ihrer Bildung vertragen können. — Xenophon wagte es das Werk des Thukydides fortzusetzen und die allgemeine Geschichte Griechenlands bis zur Schlacht von Mantinea zu schreiben; aber statt die Erkenntniß und die Darstellung der menschlichen Natur zu erstreben, setzt er sich den Zweck die Vorzüglichkeit der spartanischen Verfassung ins Licht zu stellen und mit diplomatischer Zurechtmacherei die Spartaner zu beschönigen; er will moralische Lehren einschärfen, eine bestimmte Regierungsweise als Muster aufstellen und empfehlen, eine andere zum warnenden Beispiel machen. Er erzählt die Unterdrückung seines Vaterlandes durch die Tyrannei der Spartaner

ohne einen Ausdruck von patriotiſchem Gefühl in einer eleganten Manier, wie ſolche den Mangel an ſittlicher Entſchiedenheit und Größe für parteiloſe Objectivität auszugeben pflegt.

Ganz anders erſcheint uns Xenophon in der Anabaſis, wo er ohne Nebenabſicht uns in der Erzählung vom Kampf des jüngern Kyros und dem Rückzug der 10000 Griechen ein ſchlichtes und klares Bild ſeiner perſönlichen Erlebniſſe gibt, ſeine eigene thätige Theilnahme beſcheiden und würdig einführt und im unbewußten Gegenſatze zur Kyropädie die Ueberlegenheit der freien und ſelbſtändigen Hellenen über das orientaliſche Weſen und ſeine von oben herab geleiteten Maſſen veranſchaulicht. Durch Trug und Mord entreißen die Perſer den Griechen ihre Heerführer und meinen die tapfere Schar nun in ihrer Hand zu haben; aber ſofort erſtehen aus den gebildeten Männern, wo jeder einem Offiziere gleicht, neue und der Lage gewachſene Leiter, und Xenophon's Rede bringt ſie raſch zum Entſchluſſe ſich mit dem Schwerte den Weg in die Heimat zu bahnen; er iſt die Seele dieſer Unternehmung, die äußerlich der Spartaner Cheiriſophos lenkt, und zeichnet alle Thaten, Erfahrungen und Entdeckungen treu und einfach auf. Hier haben wir den echten Kern der auch im Xenophon vorhanden war, und ſo iſt auch der Stil ungeſchminkt, klar und wohlgefällig.

Die Philoſophie des Geiſtes. Anaxagoras. Die Sophiſten. Sokrates und die Sokratiker. Platon.

„Der da lehrte daß der Geiſt wie in den lebendigen Weſen ſo in der Natur die Urſache der Welt und ihrer Ordnung ſei, ein ſolcher erſchien wie ein Nüchterner unter Träumenden" — ſagen wir mit Ariſtoteles von Anaxagoras. Es war nach den Perſerkriegen daß er und mit ihm die Philoſophie aus Kleinaſien nach Athen einwanderte, und Perikles gehörte zu den Freunden des Denkers. Anaxagoras erkannte daß das bewegende und geſtaltende Princip der Welt die Vernunft ſein müſſe, da es ein leeres Gerede ſei den Zufall oder ein blindes Verhängniß für den Grund des Schönen und Guten anzunehmen. Sein Buch über

die Natur begann: „Zuſammen waren alle Dinge, da kam der Geiſt und ordnete.“ Er ſah mit ſeinen ioniſchen Vorgängern daß in der Wirklichkeit kein Ding aus Nichts entſteht oder zu Nichts wird, ſondern daß überall vielmehr eine Veränderung, eine Scheidung und Verbindung des Seienden vor ſich geht, das an ſich weder vermehrt noch vermindert wird. So war ihm denn einmal das Uranfängliche, der Stoff, in einem chaotiſchen Durcheinander der Samen und Lebenskeime aller Dinge, und ſolche bezeichnete er als gleichtheilige (Homöomerien), denn jegliches habe an jeglichem theil, alles ſei in allem und könne aus allem werden, und es ſei in jedem Beſondern eine Eigenſchaft die vorherrſchende, die ihm ſeine Eigenthümlichkeit gebe. Gleich urſprünglich aber war dem Anaxagoras ein anderes Princip, das den Stoff bewegt, unterſcheidend und ordnend die unendliche Fülle deſſelben durchdringt, im Umſchwunge der Gegenſätze das Lichte und Finſtere, das Dichte und Lockere, das Warme und Kalte, das Trockene und Feuchte auseinander und dann wiederum miteinander in die mannichfachſte Wechſelwirkung treten läßt. Dies Princip iſt der Geiſt (νοῦς), in ſich einig und rein, immateriell, aber aller materiellen Dinge mächtig, in ſich unendlich und für ſich ſeiend, ſelbſtherrſchend. Er erkennt alles, er weiß zweckſetzend auch das Vergangene und Zukünftige aufeinander zu beziehen, und bewältigt das Stoffliche in fortſchreitender Wirkſamkeit. „Was eine Seele hat, eine höhere oder niedere, über alles herrſcht der Geiſt, und über das ganze Univerſum, das er von Anfang an bewegte. Und zuerſt begann er den Umſchwung vom Kleinen, dann ſchwang er mehr um und wird immer mehr umſchwingen. Und er weiß alles, das Vermiſchte wie das Unterſchiedene, und was geworden iſt und was werden ſoll, und was jetzt iſt, alles ordnet der Geiſt, wie auch die Umkreiſung in welcher ſich die Sonne und die Sterne bewegen. Er hat in jegliches jegliche Einſicht, und erweiſt ſich wirkſam in allem Lebendigen und Beſeelten, denn ihm wohnt er inne.“

So iſt der freiwaltende ſelbſtbewußte Geiſt als das Göttliche, als der Grund der Weltordnung, als die Urſache des Schönen und Guten und Wahren erkannt; Himmel und Erde ſind die Offenbarung ſeiner Macht und Weisheit. Und dieſer Einſicht froh ſagt der Denker daß das Leben beſſer ſei als das Nichtſein, während Heraklit's melancholiſcher Sinn die Geburt als etwas Unglückſeliges betrachtete, da ſie nur eine Geburt zum Tode

wäre, und Parmenides meinte es wäre beſſer im Schoſe des Einen begraben zu bleiben. Anaxagoras ſah in der Welt ſein Vaterland und fand ſein Glück in der Betrachtung des Himmels und der Weltordnung. Aber die Athener klagten ihn an daß er an die Stelle des ſeine Roſſe lenkenden Sonnengottes den Umſchwung einer feuerglühenden Steinmaſſe ſetze, daß er Erſcheinungen natürlich erkläre welche den Prieſtern für Wunderzeichen gälten; und in der That brach er mit der mythiſchen dichteriſchen Naturanſchauung, und während ſeine Größe in der Erkenntniß des Geiſtes als des bewegenden, bildenden, beherrſchenden Princips beſteht, liegt ſeine Grenze oder ſein Mangel darin daß er denſelben nun ganz von der Natur oder dem Stoffe getrennt hielt, wodurch er dem Dualismus verfiel. Im Geiſte ſelber einen Naturgrund und in dieſem den Quell der materiellen Welt und des Stoffes für die Formen der Schöpferkraft zu finden und damit Einheit im Unterſchiede, Unterſchied in der Einheit ſelbſt zu haben, das wird die höhere Löſung ſein. Anaxagoras wich aus Athen und zog ſich nach Lampſakos zurück, und dort ward ihm zu Ehren ein Altar des Geiſtes und der Wahrheit errichtet. Mit Recht. Denn in Anaxagoras hat das philoſophiſche Denken jene Wahrheit von Gott als dem Geiſte gefunden, die als religiöſe Offenbarung das Erbtheil der Iſraeliten war, wo ſie im Gewiſſen Abraham's und Moſes' erleuchtend aufgegangen und von den Propheten immer klarer, reiner und umfaſſender dem Volke eingeprägt worden war. Anaxagoras hat das ſittliche Gebiet, in das hier der Einblick ſich eröffnet, noch nicht betreten, aber die Pforte zu ihm aufgethan.

Anaxagoras hatte die Vernunft als das Kriterium bezeichnet und den Satz ausgeſprochen: die Dinge ſeien einem jeden das wofür er es nähme. Seither hatten die Weiſen ſich unbefangen den Gegenſtänden hingegeben, jetzt, nachdem die Subjectivität, der Geiſt, als Princip erkannt war, begann er über ſich ſelbſt nachzudenken und zu gewahren wie die aufnehmende Perſönlichkeit Antheil habe an dem Bilde der Welt, das ſie im Bewußtſein hervorbringt. Da die Geſchichte überhaupt durch Gegenſätze voranſchreitet und ein neuer Gedanke gern ſeine Tragweite dadurch erprobt daß er ſich für die alleinige und ausreichende Wahrheit gibt, ſo lag es nahe jetzt einmal die Subjectivität ausſchließlich zu betonen, alles als blos ſubjectiv zu betrachten und in ihre Macht zu ſtellen. Das thaten die Sophiſten. Der Name be-

zeichnet urſprünglich den Mann der im Beſitz des Wiſſens iſt, während Pythagoras ſich nur für einen Freund der Weisheit, einen Philoſophon, erklärt hatte; im Gegenſatz ihrer Einſeitigkeit und Ausartung aber ward das Wort bald für jene gewiſſenloſe Scheinweisheit gebraucht, die in gleicher Weiſe für alles ihre guten oder ſchlechten Gründe hat. Die Sophiſten waren Lehrer der Beredſamkeit, Begründer der Rhetorik. Aber der Rede muß das Denken vorausgehen, darum mußten ſie daſſelbe üben und ſchärfen. So wurden die Sophiſten die Begründer der Verſtandesbildung in Griechenland, und ſie vergleichen ſich den Aufklärern, Freidenkern und Encyklopädiſten des 18. Jahrhunderts. Die Subjectivität wollte ſich geltend machen; ſo traten ſie auch äußerlich mit dem Beſtreben auf, ſich zu zeigen und Aufſehen zu erregen. Sie ſahen in dem Menſchen, in ſeinen Gedanken und Zwecken das Höhere gegenüber der Natur, und wandten darum ihr Augenmerk auf die menſchlichen Verhältniſſe und die Fertigkeit im Denken und in der Rede; die dialektiſche Gewandtheit, welche die Dinge von verſchiedenen Seiten betrachtet, ward das Ziel der Bildung, kraft welcher die Perſönlichkeit die Welt nach ihr ſelber bemeſſen und nach ihrem Belieben behandeln ſollte. Wie der Wille in der Willkür ſeine Freiheit auch gegen das Geſetz zu bethätigen meint, ehe er lernt in ſich ſelber das Geſetz zu finden, ſo ſtellte ſich auch hier die Subjectivität über das Herkommen, über die Satzungen der Religion und Sitte, die ja auch ihr Erzeugniß ſchienen, und das wohlverſtandene Intereſſe des einzelnen galt als der letzte Grund und Zweck des menſchlichen Lebens. Keineswegs wollten damit die Sophiſten überhaupt der Irreligioſität oder Frivolität das Wort reden; vielmehr die Tugend, die erfahrene Tüchtigkeit in privaten und öffentlichen Verhältniſſen zu lehren zog Protagoras einher, und Platon ſelbſt, der entſchiedene Gegner, läßt ihn ſagen: die Tugend ſei weit das Schönſte, und es ſei ſicherer, nicht allein für den Augenblick, ſondern für ſein ganzes Leben zu erklären daß weder alles Angenehme gut, noch alles Gute angenehm ſei; und Prodikos, in deſſen Umgang auch Sokrates gern ſich bildete, ſtellte in ſeiner Erzählung von Herakles am Scheideweg die Tugend und die Sinnenluſt dar wie ſie um die Seele des Menſchen ſtreiten, aber er ließ den Helden den ſteilen Weg der Tugend wählen. Doch lag der Misbrauch nahe und blieb nicht aus. Sind Religion und Geſetze von uns gemacht, ſo ſteht es bei uns ſie anzuerkennen

oder zu ändern, so sind sie das Spinngewebe das die schwachen Fliegen fängt, von den starken Wespen aber durchbrochen wird, und der Glaube ist eine Erfindung der Klugen um über die Dummen leichter zu herrschen, und eine gewissenlose und tyrannische Natur wie Kritias verstand nun auf solche Art die eigene Schlechtigkeit zu beschönigen. Gerade die reiche und gottlose Jugend, die damals im peloponnesischen Kriege zu gottlosen Banden und Bünden sich zusammenthat und den Staat zerrüttete und für sich ausbeuten wollte, zog sich solche verderbliche Folgerungen.

In philosophischer Hinsicht haben wir Protagoras und Gorgias zu nennen. Jener, ein Abderite, betrachtete mit Heraklit den ewigen Fluß und Wechsel des Lebens, und schloß daraus daß es überhaupt nichts Festes, nichts Allgemeingültiges gebe, sondern der Mensch sei das Maß aller Dinge, der seienden wie sie sind, der nichtseienden wie sie nicht sind. Es liegt darin die große Einsicht daß nur das Selbstseiende das wahre Sein, daß ohne eine empfindende und erkennende Subjectivität das Gegenständliche gar nicht als solches zu bezeichnen, daß es so gut wie gar nicht da ist, — die Einsicht daß jeder Mensch im Zusammenwirken der äußern Eindrücke mit seiner eigenen Persönlichkeit sein Weltbild sich erzeugt, seine eigene Welt in sich trägt. Jeder bemißt die Dinge danach wie sie ihm erscheinen, ihm zusagen. — Der Sicilianer Gorgias setzte die Dialektik fort mittels welcher die Eleaten die Widersprüche der Erscheinungswelt hervorgehoben, um statt der Vielheit und des Werdens das eine ewige Sein als das wahre Wesen darzuthun. So hatte Zenon die Behauptung bewiesen daß der fliegende Pfeil ruhe, daß Achilleus die Schildkröte nicht einholen könne, weil erst die Hälfte des Wegs zurückgelegt werden müsse, diese immer aber wieder ihre Hälfte habe; die Bewegung sei also nur Schein. Von da an gefiel die Sophistik sich in allerhand Trug- und Fangschlüssen, die von einer ungeprüft zugestandenen Annahme aus durch überraschende Folgerung den andern verdutzt und lächerlich machten, oder auch häufig auf die Zweideutigkeit der Worte sich gründeten. Vielfach wird auf spitzfindige Art ein Satz und Gegensatz bewiesen und der Geist damit auf formal logische Weise geübt und geschult. Gorgias suchte auf eine scharfsinnige Weise, die bereits an die Kantischen Antinomien der Vernunft anklingt, die Widersprüche darzuthun die im Begriffe des Seins selber liegen, mag man es als Einheit oder Vielheit, ewig oder geworden, endlich oder

unendlich betrachten; dann ſchloß er weiter, weil der Gedanke und die Rede von der Sache verſchieden ſei, könne man das Seiende als ſolches weder erkennen noch einem andern mittheilen. Damit war allerdings ein blos ſubjectives Meinen möglich und die einzelne Perſönlichkeit erhielt die Aufgabe das was ihr gutdünkte auch den andern wahrſcheinlich zu machen.

Iſt der Geiſt einmal zu ſich ſelbſt gekommen, hat die Macht des Nachdenkens einmal ſich der Autorität entzogen, dann iſt es vergeblich, eine Umkehr zum Herkömmlichen zu predigen, dann gilt es vielmehr in der Vernunft ſelber und im Gewiſſen das Allgemeine und Gewiſſe zu finden und durch freie Ueberzeugung zum Idealen, zum Guten und Göttlichen als dem Vernunftgemäßen hinzuführen; dann gilt es das prüfende Denken gegen alle Vorurtheile und gewöhnliche Annahmen zu wecken, damit in eigener Geiſteskraft jeder die allgemeine Wahrheit ſich erzeuge und zum Bewußtſein bringe. Das erkannte, dafür lebte und ſtarb Sokrates. Wie ein Blitz war in ſeiner Seele das Wort des delphiſchen Gottes eingeſchlagen: Erkenne dich ſelbſt! Er führte die Philoſophie von der Betrachtung des Himmels und der Natur zur Erforſchung des Menſchen, er ward der Begründer der Ethik, der Wiſſenſchaft vom ſittlichen Geiſt; wie das Leben ſo das Denken, wie das Denken ſo das Handeln, war ſein Spruch; das Wahre und Gute war ihm eins, ihr Quell die eine göttliche Vernunft, die ſich als Weisheit und Güte im All offenbart, an deren Weſen der Menſch theilhat.

Sokrates war gründlich durch das Studium der vorhergehenden Philoſophen, eines Heraklit, Parmenides, Anaxagoras gebildet. Er ſelber hat keine Schriften hinterlaſſen; wie er eine lebendige Perſönlichkeit des Erkennens war, ſo galt es ihm auch darum, ſtatt fertige Lehren wie Satzungen mitzutheilen, in den Schülern vielmehr den freien Trieb für das eigene Wahrheitsfinden zu erwecken, ſie mehr durch Fragen zum Nachdenken zu bringen als durch Vorträge zu unterrichten, und wir würden in Verlegenheit über ſeine Ideen ſein, wenn nicht Ariſtoteles uns den Maßſtab gäbe um aus den populären und mitunter trivialen Darſtellungen Xenophon's und den tiefſinnigen Dialogen in welchen Platon die Anſichten ſeines Lehrers fortentwickelt hat, das Echtſokratiſche zu erkennen. Gegenüber den Vorurtheilen und ungeprüften Meinungen der Menſchen auf der einen Seite, und auf der andern gegenüber der ſophiſtiſchen Behauptung daß die

ſubjectiven Empfindungen und Vorſtellungen der einzelnen das Maß der Dinge ſeien, ſuchte und fand Sokrates ein allgemeingültiges, objectives Wiſſen in der gemeinſamen Vernunft und in den Begriffen, die ſie bildet, wenn ſie aufſteigend vom Beſondern und den wechſelnden Erſcheinungen das Eine und Bleibende in ihnen erfaßt und dadurch die Wirklichkeit erkennt und ihren Begriff beſtimmt. Sokrates begründete das wiſſenſchaftliche Verfahren der Begriffsbildung durch Induction und Definition; alles Wiſſen beruht auf ihr, und die Wahrheit liegt darin daß der Vernunftbegriff nicht vom Weſen der Dinge getrennt, ſondern dieſes in ihm erfaßt wird. Wie auch die Gegenſtände verſchieden ſein und wechſeln mögen, Sokrates brachte es zum wiſſenſchaftlichen Bewußtſein daß ihnen bleibende Geſetze, allgemeine Formen zu Grunde liegen, kraft welcher viele Einzelne der Gattung zuſammengefaßt werden, ſodaß ſie als beſondere Beiſpiele des Gattungsbegriffs betrachtet werden können, der in aller Mannichfaltigkeit der eine, in aller Veränderung der Dinge ſich gleich bleibt. Dieſe allgemeinen Ideen aus der Fülle der Sinneseindrücke denkend zu gewinnen und durch ſie das Weſen der Erſcheinungen zu beſtimmen war nun die Sache des Geiſtes. Die göttliche Vernunft iſt im Vollbeſitz des Wiſſens, für uns aber iſt es zunächſt eine Aufgabe, und angeſichts ihrer Unendlichkeit begann Sokrates mit dem Bekenntniß: er wiſſe daß er nichts wiſſe, aber zugleich mit dem raſtloſen Triebe zum Wiſſen zu gelangen; er entdeckte das Princip, er fand den Weg und die neue Welt, von der zunächſt Platon und Ariſtoteles Beſitz ergriffen, und alle freien Forſcher in der Philoſophie ſind ſeine fortarbeitenden Nachfolger. Ihm galt es zuvörderſt um Selbſterkenntniß, um Sittlichkeit. Und das Sittliche war ihm das Vernünftige, oder die Tugend ſelber war ihm ein Wiſſen. Denn ein ganzer Menſch wie er war und erfüllt von der ganzen Macht der Erkenntniß, hielt er es für unmöglich daß jemand gegen ſein beſſeres Wiſſen handle, für nothwendig daß die Einſicht des Rechten die widerſtrebenden Begierden überwinde, und das iſt ſein Verdienſt daß er das Weſen der Sittlichkeit in die vernünftige Selbſtbeſtimmung. in die ſelbſtbewußte Geſinnung ſetzte, denn nur wer mit dem Bewußtſein der Pflicht gut handelt iſt gut, nicht wer das Rechte bewußtlos thut. So iſt die Tugend allerdings ein Wiſſen, aber Sokrates beachtete zu wenig die Triebe und Neigungen, die Willens- und Gemüthsrichtungen, die ſich ſchon vor der Ent-

wickelung des freien Selbſtbewußtſeins gebildet haben, und verirrte ſich zu der einſeitigen Uebertreibung ſeines Princips, daß er meinte wiſſentlich Unrecht thun ſei beſſer als unwiſſend, während er doch in ſeinem edeln Sinne lieber Unrecht leiden als Unrecht thun wollte, und nicht blos den Freunden Gutes erweiſen wollte, ſondern auch die Feinde ſo behandeln daß ſie zu Freunden würden. Unwiſſenheit war ihm der Grund aller Fehler, und niemand, meinte er, thue wiſſentlich das Böſe, weil ja das für ihn ſelber ein Uebel ſei. Er glaubte daß niemand fromm, patriotiſch oder tapfer ſein und handeln könne, der nicht wiſſe was Gottesfurcht, Vaterlandsliebe, Muth iſt, und daß es darum Pflicht ſei die Begriffe denkend zu erkennen; dahin zu führen hielt er für ſeine Miſſion. — Hier tritt die Ueberſchätzung des Denkens, des Begriffs deutlich zu Tage. Der Geiſt der zum erſten mal das Weſen des Gedankens, ſeine Formen und Geſetze erfaßte, glaubte in ihnen auch unmittelbar alle Realität und die Macht über die Wirklichkeit zu haben, die Natur der Dinge, das Eigenthümliche des Willens und ſittlichen Handelns ward dem rein Logiſchen untergeordnet als ob alles in demſelben begriffen ſei.

Selbſtbewußte ſittliche Geſinnung, Vernünftigkeit iſt Tugend und alle Tugend, die verſchiedenen Tugenden ſind nur beſondere Formen ihrer Uebung nach verſchiedenen Verhältniſſen, lehrt Sokrates weiter; ſie begründet das Glück des Menſchen, in der Erkenntniß und im Vollbringen des Guten hat die Seele die Seligkeit. Sinnenluſt und Eigennutz ſind daher nicht die rechten Beſtimmungsgründe für ihn, wenn er auch damit beginnen mochte nachzuweiſen wie das Gute zugleich das Angenehme und Nützliche ſei. Alle Weſen verlangen daß ihnen wohl ſei, das kann und ſoll auch die Idealphiloſophie anerkennen, nur wird ſie das Glück nicht in das Vergängliche, Aeußere, Scheinſame ſetzen, ſondern mit Sokrates in die ſittliche Selbſtgenügſamkeit, in die ſittlich ſelbſtbewußte Lebensvollendung, in die Liebe.

In der Selbſterkenntniß, lehrt Sokrates weiter, ergreift die Seele auch ein Göttliches in ſich. Wir erkennen die göttliche Vernunft in der Ordnung der Welt, in der zweckmäßigen Geſtaltung der organiſchen Weſen, in der Fürſorge für uns; durch Weisheit und Tugend erheben wir uns zu ihr. So verknüpft er das Wiſſen und das Gute mit der Religion, und die Menſchen zur Vernunft zu bringen betrachtet er als ſeine göttliche Sendung, als einen Lebensberuf dem er ſich mit religiöſem Eifer

unterzog. Ein delphiſcher Orakelſpruch, der ihn für den Weiſeſten erklärte, brachte ihn nach peinlichem Geiſteskampfe dazu ſeine Weisheit an der Weisheit anderer zu prüfen, und wie er im beſten Fall ein bewußtloſes Verfahren, ein inſtinctives Treffen des Rechten, meiſt aber Vorurtheile, blinde Annahmen und einen leeren Erkenntnißdünkel fand, da beſchloß er unter das Volk zu treten um alle und wo es auch ſei zur Selbſtprüfung anzuregen, das Streben nach dem vernünftigen Wiſſen zu erwecken; ſo ward er ein unermüdlicher Menſchenbildner, der durch Selbſterkenntniß und Einſicht zur Tugend führte und gleichmäßig durch ſein Wort wie durch ſein Beiſpiel von dem Jagen nach Beſitz und Genuß zur Selbſtbeherrſchung und ſittlichen Lebensweisheit führte. Der Zauber ſeiner Perſönlichkeit war erſtaunlich, niemand war ihm in der geiſtvollen Rede, in der anregenden Frageſtellung gewachſen. Sein Bekenntniß des Nichtwiſſens ruhte auf der Ueberzeugung daß die philoſophiſche Wahrheit kein fertiger Beſitz, kein äußerlich überlieferbares Dogma ſei, ſondern in freier Selbſtthätigkeit des Geiſtes immerdar erzeugt werde. Damit trat er zu den Menſchen heran, ſcheinbar um ſich von ihnen belehren zu laſſen, und ſeine Ironie beſtand darin daß er auch ſcheinbar auf ihre Meinungen einging, als ob ſie das Rechte wären, bald aber durch Kreuz- und Querfragen, durch Beiſpiele, durch Einwürfe das Ungenügende, Unzulängliche derſelben nachwies, um damit zunächſt auch die andern zum Gefühl ihres Nichtswiſſens, zur Einſicht von der Nothwendigkeit einer neuen Wahrheitsforſchung zu bringen. Wenn er ſo die Nebel der Einbildung zerſtreute und den Geiſt in Unruhe und Spannung verſetzte, ſo verglich man das dem Berühren des Zitteraales; wie vom elektriſchen Schlage getroffen fühlte der Hörer aus Zweifel und Unbehagen eine Sehnſucht nach Licht und Wahrheit erwachen, und dieſen Zuſtand des Gemüths nannte nun Sokrates eine geiſtige Schwangerſchaft, und wie er, der Sohn des Bildhauers, ein Seelenbildner geworden, ſo ſagte er daß er von ſeiner Mutter die Hebammenkunſt habe, dem in den Geburtswehen des Gedankens ringenden Geiſte unterſtützend und helfend zur Seite zu ſtehen, und die zur Welt gebrachte Frucht ſofort zu prüfen ob ſie lebensfähig ſei. Er ließ in ſeinem Geſpräche die Jünger durch gemeinſame Arbeit mit ihm die Wahrheit ſelber finden.

So wirkte Sokrates in der Originalität ſeines Geiſtes und in der Stärke ſeines Charakters wie kein anderer; arm und

bedürfnißlos blieb er diesem Berufe treu ohne sich seinen Bürgerpflichten zu entziehen; sondern dreimal im Felde als Krieger und einmal als Vorsteher im Rathe bewährte er seinen besonnenen Muth, seine Geistesgegenwart, dort Freunden ein Lebensretter, hier der Menge entgegentretend, die nach der Schlacht bei den Arginusen die Feldherren auf verfassungswidrige Weise verurtheilen wollte. Froh mit den Fröhlichen wußte er auch in der Fülle des Genusses bei sich selbst zu bleiben und beim Becher ein Wort der Weisheit zu reden. Wie er die Vertiefung der Subjectivität in sich selbst lehrte, so konnte er von einer Idee erfaßt Stunden, ja Tage oder Nächte lang in sich versunken und der Welt vergessend dastehen. Wie er das Innere vom Aeußern unterschied, so stand er nicht mehr in der naturwüchsigen Harmonie der hellenischen Schönheit, sondern hatte die Seelenruhe erst den Leidenschaften abzukämpfen und sogar häßliche Züge des Gesichts durch einen edeln Ausdruck zu überwinden und zu verklären. Einer Silenosherme vergleicht ihn darum Alkibiades in Platon's Gastmahl, die in der unförmlichen Hülle ein herrliches Götterbild birgt. Damit vergleicht er auch seine Reden: sie gingen vom Besondern aus um das Allgemeine zu finden und in dem Gewöhnlichen und gerade Vorliegenden eine höhere Wahrheit, einen tiefern Sinn zu entdecken; sie handelten äußerlich von Schmieden, Lastesseln, Gemüse und ähnlichen Dingen, und wer ihnen folgte dem lösten sich die Räthsel des Lebens und offenbarte sich die eine alles durchwaltende göttliche Vernunft. Und statt der Naturorakel hörte er auf eine Götterstimme in der eigenen Brust. Denn nur von etwas Dämonischem, einem göttlichen Zeichen oder einer innern Stimme spricht die urkundlich echte Ueberlieferung bei Platon und Xenophon, und das Stadtgespräch wie die spätere Sage hat erst, wie gewöhnlich, einen Genius, Dämon oder Kobold mit allerlei Wundergeschichten daraus gemacht. Diese Stimme ist nicht das Gewissen, das auf selbstbewußte Weise das Wahre, Gute bezeichnet, sondern sie äußert sich über den Erfolg eines Vorhabens, sie bezieht sich also auf das was nicht durch die Vernunft erschlossen, sondern nur durch Erfahrung erkannt werden kann, und macht sich abmahnend vernehmlich, sodaß er ihrer Zustimmung sicher ist wenn sie schweigt. Wer auf sein Schicksal achtet der kann leicht mit Fichte und Jung-Stilling einer ihn führenden Vorsehung inne werden. Und Sokrates glaubte mit den Griechen an eine Kundgebung des göttlichen Rathschlusses

in Bezug auf die menſchlichen Unternehmungen; an die Stelle der äußern Wahrzeichen im Orakel trat ihm aber das innere, eine unwillkürliche ahnungsvolle Gemüthsregung. Dies Vorgefühl iſt etwas mehr als der individuelle Takt, der dem treuen und anhaltenden Beobachter der Welt und des Menſchenlebens am Ende gleichſam zum unwillkürlichen Beſtimmungsgrunde wird, — wie K. F. Hermann es erklärte; tiefer erfaßt Bunſen die Sache, wenn er an die hebräiſchen Propheten und ihr Schauen kraft des göttlichen Geiſtes erinnert, das ich I, 310 fg. beſprochen habe, und dabei bemerkt daß je ſelbſtändiger und gottinniger zugleich die ſittliche Perſönlichkeit ſich bildet, deſto leichter ſie auch eine Empfindung von dem haben könne was ihren Lebenszweck fördert oder hemmt; dieſe Empfindung thue als ſittlicher Lebenstrieb für den geiſtigen Menſchen daſſelbe was der thieriſche Inſtinct für den leiblichen Organismus, er warne vor Schädlichem, er halte von Solchem ab das an ſich nicht verwerflich, aber der Entwickelung der Pſyche nicht genehm iſt. Wir müſſen dabei nur bedenken daß wir in Gott weben und ſind, daß er ſich in uns offenbaren kann, weil er in uns innerlich gegenwärtig, weil wir ſeine Organe ſind, und daß überall das Große, der Begeiſterung Werk, in einem Zuſammenwirken göttlicher und menſchlicher Thätigkeit geſchieht.

Wir ſagen mit Hegel: „Sokrates ſteht vor uns als eine von jenen großen plaſtiſchen Naturen durch und durch aus einem Stück, als ein vollendetes claſſiſches Kunſtwerk, das ſich ſelbſt zu dieſer Höhe gebracht hat. Durch ſein Princip hat er einen Einfluß erreicht der noch jetzt durchgreifend iſt in Beziehung auf Religion, Wiſſenſchaft und Recht, — daß nämlich der Genius der innern Ueberzeugung die Baſis iſt die dem Menſchen als das Erſte gelten muß.“ Und zur Vollendung ſeines Lebens war ihm vergönnt ein Schickſal zu haben, das ihn ſeine Lehre mit dem Opfertode beſiegeln, die todüberwindende Macht der Idee, welche ihn beſeelte, für Mit- und Nachwelt bewähren ließ.

Daß Sokrates viele, die er geprüft und bloßgeſtellt, ſich zu erbitterten Feinden gemacht, ſagt er ſelbſt. Indem er forderte die herkömmlichen Anſichten zu bezweifeln und durch eigenes Nachdenken die Wahrheit zu finden, indem er die Vernunft zur Richterin über das Gute und Rechte erhob und die Geiſtesfreiheit, die Subjectivität in den Mittelpunkt des Lebens und der Wiſſenſchaft ſtellte, ſchien er gewiß nicht dem Ariſtophanes allein auf

gleichem Boden mit den Sophiſten zu ſtehen und hauptſächlich ein Urheber der neuen Sinnesweiſe zu ſein, welche eine leere Aufklärung an die Stelle des Volksglaubens, Selbſt- und Genußſucht an die Stelle der Vaterlandsliebe ſetzte, und ihr Treiben mit gewandter Rede beſchönigte. Aber ſo ungerecht dies Urtheil war, auch der wahre Sokrates vertrat ein anderes Princip als das ſeitherige Griechenland: an die Stelle der Sitte, des unmittelbaren Wirkens innerhalb der heimiſchen Ordnungen, des reflexionsloſen Gehorſams der Geſetze trat der Autorität des Staats gegenüber die Entſcheidung aus dem Innern des Selbſtbewußtſeins, die eigene Ueberzeugung, der kraft des Wiſſens ſich ſelbſt beſtimmende Geiſt. Daß aber das noch zu Recht Beſtehende ſich zu behaupten ſtrebt, darf uns nicht wundern, und im politiſchen Kampf der Gegenwart erfahrene Männer, der Engländer Grote, der Franzoſe Couſin, finden es vielmehr bemerkenswerth daß Sokrates erſt ſo ſpät zur öffentlichen Verantwortung gezogen ward und daß die ihn verurtheilende Mehrheit eine ſo kleine war. Nur das perikleiſche Athen beſaß im Alterthum dieſe Achtung für das Perſönliche in ſeiner Eigenthümlichkeit; die Liberalität der demokratiſchen Geſinnung war auch für Sokrates während eines ganzen Menſchenalters der ihn deckende Schild, anderwärts hätte man ihn früher zum Schweigen gebracht, und erſt im 18. Jahrhundert hätte er wieder ungefährdet bleiben können. Daß man in Athen die Beamten aus den Bewerbern um die Ehrenſtellen erloſte, weil die allgemeine Bildung es geſtattete und weil man die Parteiregierung vermeiden wollte, fand Sokrates ſo ſeltſam als ob man auch auf dieſe Art den Arzt, den Steuermann, den Handwerker annehmen wollte, ſtatt ihn nach Kenntniß und Geſchicklichkeit zu wählen. Als nun nach Vertreibung der 30 Tyrannen die demokratiſche Verfaſſung in Athen wieder gegründet worden, da erſchien gerade den Männern die für ſie gekämpft hatten und die eine Herſtellung und Bewahrung des frühern Lebens, ſeiner Sitte und ſeiner Größe hofften, Sokrates gefährlich genug um eine Anklage gegen ihn ergehen zu laſſen: daß er neue Götter einführe, die Jugend verderbe, und darum den Tod verdiene. Wenn Sokrates auch an den herkömmlichen Gottesdienſten Antheil nahm, daß ihm die Götter nur verſchiedene Namen des Einen ſeien und daß deſſen Stimme in ſeinem Gemüth ihm das Orakel geworden, konnte auch er nicht leugnen. Ebenſo gab es Beiſpiele wie junge Leute durch ihn zu

Zweifel und Verwirrung und aus der rechten Bahn gekommen; die Freiheit ist ja stets gefahrvoll, und besonders machte man es ihm zum Vorwurf daß der ruchloseste und geistreichste der Tyrannen, Kritias, vormals sein Schüler gewesen. Die Vertheidigungsrede des Sokrates, wie sie Platon überliefert hat, läßt uns nun deutlich erkennen wie der fast siebzigjährige Greis (Sokrates war 469 geboren und starb 399 v. Chr.) voll muthiger Freudigkeit den Tod nicht fürchtet, sondern sich und seiner großen Sache getreu die Ueberzeugung hat daß er für sie sterbend ihr besser diene, als wenn er noch den kurzen Rest seines Alters für sie thätig bleibe. Er weist die Vertheidigungsrede zurück die ihm Lysias geschrieben, und legt mit edelm Freimuth vor den Geschworenen, nahe an 600 Richtern, sein ganzes Wesen dar, wie er kraft göttlicher Sendung die Menschen zur Selbstprüfung, zum Denken, zum vernünftigen Handeln anrege, wie die Erfüllung dieses seines Berufs zu den größten Segnungen für Athen gehöre, und daß er davon nicht ablassen, sondern Gott mehr als den Menschen gehorchen werde. Keine Wehklage, keine Bitte, wie sie üblich waren an die Richter, kommt über seine Lippen: er bekennt daß es vielmehr seine Pflicht sei sie zu belehren und zu überzeugen. Und so auch sprach nur eine Mehrheit von fünf oder sechs Stimmen das Schuldig aus. Der Strafantrag der Ankläger lautete auf Tod, das athenische Gesetz gestattete aber dem Verurtheilten selber ein anderes Strafmaß dagegen anzugeben, und das Gericht wählte dann zwischen beiden. Aber der Gegenvorschlag des Sokrates war daß er mit Unterhaltung auf Staatskosten im Prytaneum belohnt werden möge, das sei es was er als öffentlicher Wohlthäter wirklich verdiene. Daß er sich der höchsten Ehre für werth erklärte, mußte den Richtern, denen er von Anfang an mit stolzem Selbstgefühl gegenübergestanden und die ihn eben verurtheilt hatten, wie ein Hohn klingen, sie erkannten auf Tod und nicht auf die geringe Geldbuße, die auf Bitten und Bürgschaft einiger Freunde Sokrates allenfalls entrichten wollte. Und in der That hätte er sich durch Verbannung oder Gefängniß bestraft, so hätte er sein besseres Wissen und Gewissen der Autorität unterworfen, so hätte er sich selber aufgegeben. Er betonte es wiederholt wie sein ganzes Verfahren die Billigung seiner innern Stimme habe; und sie hat ihn recht geleitet. Er schied von den Richtern mit den Worten daß es für den guten Menschen kein Uebel gibt, weder im Leben

noch im Tode, und daß ſeine Sache niemals von den Göttern vernachläſſigt wird. Großartig und ruhmreich ſchied er dahin, leuchtend wie die Sonne im Untergang. Daß er es abwies zu fliehen war ſelbſtverſtändlich. Heiter trank er den Schierlingsbecher, nachdem er die Freunde getröſtet und mit ihnen über die Unſterblichkeit der Seele ſich unterredet hatte. Ein Traumgeſicht hatte ihm den Homeriſchen Vers von der Heimkehr des Achilleus zugerufen, daß er am dritten Tag nach Phthia gelange, und als er den Athem aushauchte, ſagte er den Freunden daß ſie dem Asklepios einen Hahn ſchuldig ſeien, das Opfer der Geneſung. So war ihm der Tod der Eingang in ſein Vaterland, die Verklärung ſeines Weſens. Schuldig vor dem Volksgericht, aber heilig geſprochen von dem Weltgericht der Weltgeſchichte, iſt er eine der Angeln geworden um welche ſie ſich dreht, unter den Griechen mit ſeiner Lehre und ſeinem Märtyrerthume der philoſophiſche Prophet für den der 400 Jahre ſpäter in Judäa ſich als den Meſſias erkannt und erwieſen hat.

Die Vernunfterkenntniß, das Gute, die Glückſeligkeit waren für Sokrates eins; philoſophiſche Schüler hoben den einen oder den andern Begriff einſeitig hervor. So pflegten vornehmlich die Megariker, an deren Spitze Euklides ſtand, die Dialektik als eine ſtreitluſtige, in Fangſchlüſſen ſich gefallende Sekte, und in Erinnerung an das eine ewige Sein der Eleaten nannten ſie dies das Sokratiſche Gute, und erklärten alles andere für nichtig. Die Kyniker dagegen, ſo genannt weil ſie im Kynoſarges, einem dem Herakles geweihten Ringplatze, lehrten, aber auch wegen roher Art „die Hündiſchen" geheißen, — hielten ſich vornehmlich an die Charakterſtärke des Meiſters, an ſeine Bedürfnißloſigkeit, und meinten daß es zur Tugend nicht vieler Worte bedürfe, ſondern der That; ihnen lag die Freiheit darin ſich über alle Aeußerlichkeiten hinwegzuſetzen und dadurch ſich innerlich unabhängig und ſelbſtgenügſam zu erweiſen, wie Antiſthenes und Diogenes. Ariſtippos von Kyrene und ſeine Nachfolger machten die Glückſeligkeit zum Zweck und fanden ſie im weiſen Genuß des Lebens, in der Heiterkeit der Seele, wozu ihnen die Erkenntniß ein Mittel war; auch ſie wollten nicht ſich den Dingen, ſondern die Dinge ſich unterwerfen, aber nicht dadurch daß ſie ſich aus der Welt zurückzogen und ſich mit Witz und Behagen freiwilliger Armuth ergaben, ſondern indem ſie aller Verhältniſſe und äußern Güter mächtig ſich derſelben erfreuten. Einem Jünger des Meiſters

aber war es beſchieden den ganzen Geiſt deſſelben ſich anzueignen und auf Grundlage Sokratiſcher ſittlicher Lebensanſchauung die Vollendung der echt helleniſchen Philoſophie auf ähnliche Weiſe durch eine Durchdringung und Fortbildung der ioniſchen Naturlehre und der Geiſtesphiloſophie die im doriſchen Großgriechenland ſich entwickelt hatte, in einer höhern Einheit herbeizuführen, wie das ioniſche Epos und die doriſche Lyrik im attiſchen Drama ihre Verſchmelzung gefunden. Dies war Platon.

Platon iſt Denker und Künſtler zugleich, und dies äſthetiſche Gepräge ſeiner Werke iſt das eigenthümlich helleniſche in ihnen. Er kam von der Poeſie zur Philoſophie, und dieſe war ihm die höchſte Muſenkunſt. Aber er ſammelte nicht blos die verſchiedenen Strahlen der griechiſchen Gedankenbildung in einem Brennpunkt, ſondern in ſeinem Gemüthe klang auch das Tiefſte und Beſte wider was aus dem Orient namentlich in religiöſer Beziehung herübergekommen und in den Myſterien eine Stätte gefunden; dadurch ging ſeine Weltanſchauung auf höchſt bedeutſame Weiſe der chriſtlichen voran, und ſchon die Kirchenväter erkannten dieſe Verwandtſchaft und verwertheten ſie für die Pflege chriſtlicher Wiſſenſchaft. Wir ſpüren den Hauch des Platoniſchen Geiſtes bei großen Denkern, Dichtern und bildenden Künſtlern bis in die Neuzeit, und darum erfordert auch unſer Zweck eine nähere Betrachtung deſſelben.

Die Philoſophie iſt für Platon zunächſt der Liebesaufſchwung des Gemüths zum Ideal, der Trieb und Zug der Seele nach dem Ewigen und Einen, durch deſſen Gegenwart alles Beſondere ſchön erſcheint; die wohlgefälligen Erſcheinungen mahnen und erinnern den Geiſt an das Eine das ihrer Mannichfaltigkeit zu Grunde liegt, an das Urbild deſſen Abbilder ſie ſind, an das Göttliche; beim Anblick der irdiſchen Schönheit fühlt die Seele wie ihr das Schwunggefieder ſproßt und wächſt, das ſie wieder zu ihrer himmliſchen Heimat emporträgt. Die Liebe als das Verlangen nach dem Guten und der Glückſeligkeit iſt der alles bewegende Trieb des unſterblichen Lebens; die Schönheit iſt es welche die ewige Sehnſucht der Menſchenſeele nach dem Göttlichen weckt und befriedigt. Dem Sinnenmenſchen iſt ſchon der Anblick der Leibesſchönheit und die Vereinigung mit ihr die höchſte Luſt, und er findet in ſeinen Kindern die Fortſetzung des eigenen Lebens, eine irdiſche Unſterblichkeit; der geiſtige Menſch erfreut ſich der ſchönen Seele um in ihr und mit ihr hohe Gedanken,

edle Geſinnungen, große Thaten zu erzeugen und ſich über das Vergängliche zu erheben; und der Philoſoph iſt der rechte Liebhaber, der ſelbſt in der Anſchauung des Wahren und Guten lebt, und dies ſein ewiges Theil auch andern Gemüthern mitzutheilen, ſein eigenes geiſtiges Weſen in ihnen fortzupflanzen und ſie mit ſich zum Göttlichen emporzuführen ſtrebt. Der Begeiſterung der Liebe geſellt ſich darum die Dialektik, weil die Wahrheit für uns in der gemeinſamen Wechſelrede gewonnen, weil das von der Begeiſterung Erſchaute mit beſonnener Verſtandesklarheit durch die Widerlegung des Einſeitigen und Irrthümlichen als das Rechte entwickelt und bewieſen, der durch das Mannichfaltige ſich hinziehende eine Begriff in ſeiner ganzen Fülle erfaßt werden ſoll. Aus dieſem innern Grunde iſt die ſchriftliche Darſtellung Platon's das Abbild des Sokratiſchen Geſprächs, der Dialog, welcher die Erkenntniß durch die Mitthätigkeit des Leſers ſich will erzeugen laſſen. Und wie Sokrates gelehrt daß das Wahre zugleich das Gute ſei, ſo iſt für Platon die Idee des Guten das Ziel der Wiſſenſchaft, das zu erreichen wir ſelber gut ſein müſſen. Der ganze Menſch ſoll ſich zum Idealen wenden, die Philoſophie erhebt ihn aus dem Meere der Sinnlichkeit, ſie reinigt die Seele vom Erdenſtaub und befreit ſie aus der Haft und dem Dunkel der Materie; ſie läßt die Seele dem Aeußern abſterben auf daß das Innere lebendig werde, den Tod tödten, auf daß ſie zur Gottähnlichkeit gelange. Die Philoſophie iſt unſere Himmelfahrt zum wahren Tage des Ewigſeienden. Ein größeres Gut hat Gott den Menſchen nicht gegeben. In dieſem Liebesaufſchwunge der Begeiſterung, vereint mit der Schärfe der Dialektik und der ſittlichen Läuterung des Gemüths beruht die erhabene Weihe des Platoniſchen Geiſtes.

Die Kunſtform und der Bau der Dialoge iſt ganz dramatiſch. Sie werden auf ungezwungene Weiſe eingeleitet, und häufig wird eine anziehende Situation geſchildert, die uns ſogleich in die rechte Stimmung verſetzt. Aus dem unmittelbaren Leben heraus entſpinnt ſich die denkende Betrachtung, und Platon beſitzt geſtaltende Kraft genug um die Charaktere eines Sokrates, Parmenides, Gorgias, Alkibiades und Ariſtophanes dichteriſch und treu zu zeichnen, indem er mit heiterer Ironie, ja mit Humor über den Gegenſätzen ſchwebt und demgemäß ſie behandelt. Die Sprache ſchmiegt ſich dabei den feinſten Wendungen der Gedanken an und hebt ihre Bezüge beſonders durch eine Fülle von Partikeln hervor, welche die ſinnvolle Gliederung der Rede begleiten. Wie bei Pindar

werden oft verſchiedene Fäden angeknüpft, ſcheinbar entlegene Gedankenreihen verfolgt, aber ſie gehen am Ende zuſammen; wie bei Pindar treten Mythen ein, aber nicht Sagen der Vorwelt, ſondern poetiſche Darſtellungen die Platon erfindet um das was nicht als vernunftnothwendig zu erweiſen, ſondern nur als wahrſcheinlich zu vermuthen iſt, wie z. B. der Proceß der Weltbildung, oder das jenſeitige Leben, ſymboliſch zu veranſchaulichen, oder auch in einem dichteriſchen Bilde vorläufig auszuſprechen was der jugendliche Geiſt ahnt und der gereifte dialektiſch begründen wird. Wie die Doppelhandlung bei Shakſpere's Lear und Kaufmann von Venedig iſt das was hier und da als ein ſelbſtändig zweiter Theil oder Nebenwerk erſcheint, doch von der Einheit des Grundgedankens getragen und verknüpft. So bildet nicht blos die Schilderung vom Tode des Sokrates den paſſenden Rahmen für die von ihm entwickelte Hoffnung auf Unſterblichkeit, ſondern zeigt zugleich thatſächlich den Vorzug und die beſeligende Kraft ſeiner Anſichten. So entfalten die Liebesreden im Gaſtmahl zunächſt den Reichthum der Anſchauungen wie ihn Platon bei Dichtern und Denkern vorfand, und die Rede des Sokrates iſt die fortbildende Vollendung derſelben, wie er ſelbſt ſie vollzieht; die Lobrede aber die dann Alkibiades auf Sokrates hält, gibt nun das concrete Bild für die allgemeine Betrachtung, indem ſie den von der idealen Liebe beſeelten Weiſen feiert. Und wie eine prächtige Pforte für die folgenden Werke iſt der Phädrus gebaut um die Liebesbegeiſterung und die Dialektik als die zuſammengehörigen Elemente ſeiner Philoſophie darzuthun. Dieſe iſt ſelbſt im Werden begriffen, und ſo ſind die jugendlichern Dialogen, neben den genannten vornehmlich der Protagoras, Gorgias, Theätet, Parmenides, Sophiſt und Philebus mehr unterſuchender, zur Wahrheit aufſtrebender Art, und tragen nicht blos am deutlichſten den Stempel dichteriſcher Kunſt, ſondern zeigen auch wie Platon's Dialektik vornehmlich darin ihre Stärke hat aus einſeitigen und ungenügenden Annahmen der Vorgänger durch Widerlegung und Fortentwickelung die volle Wahrheit hervorzubilden; und wenn er da manchmal das letzte Wort der von ihm angeregten und geleiteten Productivität des Leſers überläßt, ſo ſteht die Idee doch unausgeſprochen im Hintergrunde, und alle Linien der Betrachtung ſind auf ſie als die nothwendige Löſung der Zweifel und Schwierigkeiten gerichtet. Im gereiften Alter dann gibt Platon was bereits fertig geworden, das Dialogiſche iſt mehr blos äußerliche Form

und weicht der zuſammenhängenden Rede; ſo vornehmlich im Timäus, welcher die Natur und ihre Ordnung, in der Republik und den Geſetzen, welche die ſittlichen Normen der Menſchheit im einzelnen und ganzen darſtellen.

Wie Heraklit ſah Platon das raſtloſe Werden, den Fluß aller Dinge, aber er beſchränkte ihn auf die Natur, auf das Sinnliche und Individuelle, von welchem die Empfindung und Wahrnehmung uns eine ſelber ſtets veränderliche Kunde geben; er ſuchte und fand aber mit Sokrates das Allgemeine und Bleibende, das darum wahrhaft Seiende in den Begriffen, die das Mannichfaltige und Wechſelnde der Erſcheinungen in ſich befaſſen, und die unſere denkende Vernunft aus den Anſchauungen gewinnt. Der Löwen z. B. ſind viele, ſie werden geboren und ſterben, wachſen und altern, aber das Löwenthum, ihr Gattungsbegriff iſt das Unvergängliche, an dem ſie theilhaben, durch den ſie ihre beſtimmte Form erhalten, der ihr wahres Weſen iſt. Solche Allgemeinbegriffe nun nannte Platon Ideen; dieſe aber ſind nicht blos unſere Gedanken, ſondern für ſich ſeiend und weſenhaft, die Gedanken der göttlichen Vernunft, und als ſolche die Ur- und Muſterbilder der Dinge, welche ſie auf mannichfaltige Weiſe zur Erſcheinung bringen, während ſie ſelbſt das Eine und Beharrliche in der Vielheit und dem Wechſel des Daſeins ſind. Die höchſte Idee, welche wiederum alle in ſich begreift, iſt die des Guten, und dieſe damit das eine wahre Sein der Eleaten, das aber zum abſolut Leeren und Inhaltsloſen wird, wenn man es ohne Unterſchied und Bewegung in ihm ſelber feſthalten will; denn auf ſolche Art wäre auch kein Erkennen und Erkanntwerden, und das Göttliche ohne Leben, Seele und Vernunft. Darum erfaßt Platon das Ewigeine als das ſich ſelbſt Beſtimmende, und ſeine Beſtimmungen ſind die Ideen; jede von ihnen iſt etwas Einiges für ſich, aber unterſchieden von allen andern, die wiederum das ſind was jene nicht iſt. Die höchſte Idee iſt Urſache und Zweck alles Seins und Denkens; es wäre widerſinnig ſie des Wiſſens zu berauben, und die Ordnung und Zweckmäßigkeit der Welt weiſt darauf hin daß nicht ein blindes Ungefähr, ſondern eine bewundernswürdige Vernunft alles begründet und beherrſcht. So iſt die göttliche Vernunft das eine ewige Sein als die Idee des Guten, entfaltet ſich ſelbſt in der Vielheit der Ideen, und Gott ſchafft und formt die Welt weil er

die allmittheilsame Güte ist, hinschauend auf die Idee des Guten, die sein eigenes Wesen ausmacht.

Platon hat freilich noch nicht entwickelt wie, aber doch als nothwendige Anschauung ausgesprochen daß das wahre Sein in ihm selber Bewegung, Leben, Seele und Geist sei; er hat die Idee des Guten noch nicht dialektisch zu einem Systeme der Ideenwelt entfaltet, aber doch gewollt daß dieselbe ein vielgliedriger und in sich einheitlicher Organismus sei, und indem er das Ideale und Sittliche keineswegs mehr als eine Bestimmung oder Blüte des Materiellen, sondern als das Unbedingte, als das Princip aller Realität, als den Grund und Zweck auch des natürlichen Seins erfaßte, setzte er den Geist in sein Recht ein, und wenn wir auch seine Ideen als die Urbilder des Seins den olympischen Göttern vergleichen mögen, er kämpfte gegen die Dichter welche denselben menschliche Leidenschaften und Schwächen geliehen und sie in das Sinnlich-Irdische herabgezogen, und wurde dadurch ein Bahnbrecher und Vorbereiter für die Religion des Geistes. Wir dürfen mit J. U. Wirth hierin einen Beweis für die Mission der wahren Philosophie erblicken, eine religiös divinatorische Kraft zu sein und den Glauben selbst einer höhern Form, einem neuverjüngten Leben entgegenzuführen.

Weil unser Geist göttlicher Abkunft ist, erhebt er sich über das Sinnliche und Besondere, und erkennt im schönen Gegenstande die Schönheit, in der gerechten That die Gerechtigkeit an sich, im Individuum den Gattungsbegriff. Dies daß er die ideale Wahrheit nicht von außen empfängt, sondern aus sich selbst hervorbildet, bezeichnete Platon als Wiedererinnerung; das Innewerden dessen was ursprünglich in der Seele liegt, schildert er mythisch so daß die Seele, wenn sie einen die Idee nachbildenden Gegenstand erblicke, dadurch an die Idee selbst erinnert werde, sie sie in ihrer ursprünglichen Gemeinschaft mit Gott geschaut. Aus dieser ist sie in die Sinnenwelt herabgesunken, und soll sich wieder zur Idealwelt aufschwingen. Beseligt vom Anschauen dieser Ideen sah Platon das Vollendete in ihnen, die weltlichen Dinge sollten nun nur Schattenbilder und Trübungen ihres reinen Lichtes sein, und durch die Fülle der Individualisirung finden sie selbst keine sich steigernde Selbstentwickelung und Bereicherung. Sie ermangeln der Thätigkeit, und bleiben ein Jenseits, und doch ist nur das echtes Wesen was sich lebendig erweist, nur das wahres Leben das eine ideale Wesenheit verwirklicht. Gegen solche

einſeitige Ueberſchwenglichkeit des Idealismus kehrte ſich die Polemik des Ariſtoteles, wenn er das Theilhaben der Dinge an den ihnen als fertige Urbilder gegenüberſtehenden Allgemeinbegriffen ein leeres Wort nannte, das Individuelle für das Wirkliche und die Idee für das der erſcheinenden Wirklichkeit einwohnende Weſen erklärte.

Die Welt ſagt Platon iſt das ſinnlich wahrnehmbare Nachbild des überſinnlichen idealen Urbildes; dies iſt allein das wahrhaft Seiende, die erſcheinenden Dinge aber ſind ein Mittleres zwiſchen Sein und Nichtſein, nicht an ſich, ſondern durch anderes und für anderes, was dort einig und ewig, iſt hier getheilt und werdend. Ich nehme die Auffaſſung Zeller's an: es iſt ein und daſſelbe Sein, welches rein und ganz in der Idee, unvollſtändig und getrübt in der ſinnlichen Erſcheinung angeſchaut wird, die eine Idee erſcheint im Sinnlichen als eine Vielheit, die Erſcheinung iſt nur die Abſchattung der Idee, nur die vielgeſtaltige Brechung ihrer Strahlen in dem an ſich leeren und dunkeln Raume des Unbegrenzten. Der Idee ſteht nicht ein zweites Realprincip gegenüber, aber Platon kann doch eines Gegenſatzes nicht entrathen, der die Unterlage bietet für die Vervielfältigung der Ideen, und der Grund des Werdens und der Bewegung iſt; er bezeichnet ihn als das Andere, als das Nichtſeiende, Unbeſtimmte, als das Empfängliche, den Mutterſchos und die Amme des Werdens, ein Dunkles und Leichtentſchlüpfendes, Bewegliches; es iſt kein Stoff, der bereits durch die Aufnahme der Idee eine Form gewonnen, ſondern die bloße Daſeinsmöglichkeit des Materiellen, im Unterſchied von dem in ſich ſeienden Ewigen das Außereinander des Raumes und der Fluß der Zeit. Aber Platon entwickelt es weder logiſch aus der Idee, noch läßt er es durch Schöpfung entſtehen. Daß bloßer Machtſpruch des Willens ein ganz anderes hervorbringen ſollte, lag der Anſchauung des Griechenthums fern, und das Princip des Unterſchiedes innerhalb der Idee iſt wol der Grund für die Mannichfaltigkeit der Ideen, nicht aber für die Vielheit ihrer werdenden und vergehenden Erſcheinungen. Dieſe aber nur der ſinnlichen Empfindung und verworrenen Vorſtellung der Seele zuzuſchreiben wäre eine idealiſtiſche Subjectivität, die dem objectiven Sinne des griechiſch-römiſchen Alterthums fremd geblieben; und Platon erklärt vielmehr umgekehrt die ſinnlichen Vorſtellungen der Seele aus ihrer Verbindung mit der Materie, wodurch ſie in das Irdiſche ver-

ſenkt wird und des Ewigen und Allgemeinen vergißt. Platon ſelber ſchwankt in ſeinen Beſtimmungen über den Grund der Materie, der werdenden Natur, der Sinnlichkeit, er nimmt ihn an um die Thatſache des Werdens und einer dem Geiſte gegenüberliegenden Naturnothwendigkeit zu erklären; indem in das Dunkel dieſes Grundes das Licht der Idee hineinſtrahlt, erhebt ſich das Nichtſeiende zum Sein und entſteht die Mannichfaltigkeit des werdenden und wechſelnden Lebens, welches nun theilhat an den Ideen, aber ſie erhalten keinen Zuwachs durch die Leiblichkeit, und auch die Seele ſoll dieſer baldmöglichſt wieder entrinnen und zum Urſprünglichen zurückkehren. Das Weſen bedarf der Erſcheinung nicht; es iſt in ſich befriedigt; warum da die Erſcheinung? Platon hat den Dualismus nicht überwunden, weil er nicht in Gott, dem Geiſte, ſelber eine Natur, ein nothwendiges Sein als Grundlage der Freiheit und des Selbſtbewußtſeins, als Quell und Material der Schöpfung erkannte. Raum und Zeit ſind Formen aller Wirklichkeit, das Ideale realiſirt ſich indem es eine beſtimmte Sphäre als die ſeinige ſetzt und behauptet, indem es ſich als das Dauernde in einer Folge von Lebensacten bethätigt, ſich ſelber entwickelt, was innere Anlage iſt hervorbildet; es iſt nicht von Anfang an fertig, ſondern es vollendet ſich ſelbſt.

Ein Subſtrat alles Werdens alſo, die Unbegrenztheit des Raumes und die Bewegung der Zeit, die noch unbeſtimmte Materialität, die noch nichts iſt, ſondern durch Aufnahme der Formen erſt etwas wird, ſetzt Platon neben dem formgebenden und weſenhaften Sein der Idee voraus, und Gott iſt die Urſache daß in der Wechſelwirkung beider die Welt des Werdens entſteht. Gott der Gute, das Maß aller Dinge richtet kraft ſeiner Vernunft ſie aufs beſte ein, durch Zahl und Maß kommt Ordnung und Beſtimmtheit in die flutende Bewegung der Materie, und der Gedanke überredet die Nothwendigkeit daß alles aufs beſte und ſchönſte werde und der Naturverlauf die zweckmäßigen Gebilde hervorbringe. Platon ſchildert in mythiſcher, Begriffe perſonificirender Weiſe wie Gott zuerſt aus der Idee und der Materie die Weltſeele bildet, das Princip der Harmonie und der mathematiſchen Verhältniſſe, welche die Natur beherrſchen; indem die formloſe Maſſe in dieſelben eingefügt wird, ſcheiden ſich die irdiſchen Elemente, und entſtehen die himmliſchen Sphären; ſie werden dann durch die Schöpfung beſeelter Weſen belebt. Erfüllt

von der Herrlichkeit der Welt, die den ewigen Gedanken Gottes zur Erſcheinung bringt, ſagt dann auch Platon in helleniſcher Weiſe: Indem dieſes Weltganze ſterbliche und unſterbliche Bewohner erhielt, wurde es zu einem ſichtbar das Sichtbare umfaſſenden Beſeelten, ein ſinnlich wahrnehmbarer Gott, einzig in ſeiner Art, der Eingeborene, der größte und beſte, der ſchönſte und vollkommenſte, das Abbild des der Vernunft zugänglichen Gottes, nimmer alternd noch vergehend, ſelig ſich ſelbſt genügend.

In wechſelnden Bildern und mythiſchen Erzählungen lehrt Platon in Bezug auf die menſchliche Seele, daß ſie ewiger Art ſei, aus der Idealwelt in die irdiſche herabgekommen, um nach dem Tode gerichtet, erhöht oder von neuem der Sinnlichkeit dahingegeben zu werden, bis ſie von dieſer ſich innerlich frei macht und in den Himmel zurückkehrt. Dreifach iſt der Menſch geſtaltet, Sinnlichkeit, Gemüth oder Muth, und Geiſt ſind die Stufen des in ihm vereinten Lebens; er ſoll ſie zur Harmonie bringen; im Kopfe wohnt die Vernunft, der Muth in der Bruſt, die ſinnliche Begierde im Unterleib. Aber weder ſeine Bedürfniſſe befriedigen, noch ſeine vernunftgemäße Beſtimmung erreichen kann der Menſch für ſich allein, ſondern nur in der Gemeinſchaft, und die Menſchheit wie der Staat ſind ein Menſch im großen. Mit derſelben plaſtiſchen Anſchaulichkeit ſagt Platon von den Völkern der damaligen Geſchichte daß die einen, wie die handeltreibenden und gewerbfleißigen Phönikier, vornehmlich für die Bedürfniſſe ſorgen und die ſinnlichen Begierden befriedigen, die andern, wie die nordiſchen Thrakier, vornehmlich durch den Muth hervorragen und wirken, den Hellenen die Vernunfteinſicht eigne, und wie den leiblichen Organismus gliedert er den Staat in die Stände der Gewerbtreibenden, der muthigen Vollſtrecker und Wächter ſeiner Ordnung und der weiſen Regenten, Führer und Erzieher des Volks. Der Staat ſoll die Verwirklichung der Gerechtigkeit ſein, welche die drei Tugenden der Weisheit, des Muthes und der Mäßigung harmoniſch in ſich begreift, und ſie finden wieder in den einzelnen Ständen ihre Träger. Die Weiſen müſſen herrſchen oder die Herrſcher Weiſe ſein, ſonſt iſt kein Heil zu hoffen. Der Staat ſelber iſt ein Kunſtwerk der Sittlichkeit, und was dieſer nicht frommt unter den Künſten, das iſt aus ihm zu erkennen. Alles Individuelle ſoll dem Ganzen dienen und ſeine Idee verwirklichen. Der platoniſche Staat iſt einerſeits das folgerichtig durchgeführte Ideal des Hellenenthums, welchem

der Menſch im Bürger aufgeht, der Bürger nicht ſich ſelbſt, ſondern der Gemeinde lebt und in ihrer Wohlordnung ſein Glück und ſeine Freiheit hat; auch Eigenthum und Erziehung ſind öffentlich und gemeinſam, und ſelbſt die Ehe und die Familie wird dem Staate geopfert und nach ſeinen Zwecken der Verkehr der Männer und Frauen beſtimmt. Andererſeits wird durch die Aufhebung des Privatbeſitzes und durch die Fürſorge des Ganzen für alles Einzelne die Platoniſche Republik die erſte ſocialiſtiſche Schrift, das erſte Werk das auf phantaſievolle Weiſe das Bild eines Zuſtandes entwirft in welchem der Noth der Menſchen abgeholfen und die Geſellſchaft durch Einſicht und ſittliche Geſinnung zur Gemeinſamkeit des Wohlſtandes, der Freiheit und Bildung für alle kommen ſoll. Manche ſeiner Gedanken hat die chriſtliche Kirche ins Leben eingeführt, indem ſie die Geiſtlichen als die Träger des Geiſtes die Gemeinde leiten ließ. Auch hier weiſt Platon, das Hellenenthum abſchließend, prophetiſch in die Zukunft, und ſein Geiſt begleitet uns durch die Weltgeſchichte. Das Ziel ſeiner Republik wird erreicht werden, aber nicht durch Beeinträchtigung, ſondern durch die Pflege des individuellen Lebens. Das Germanenthum macht die freie Perſönlichkeit zum Ausgangspunkt und Zweck des Staats; Chriſtus ſagt: Das Geſetz iſt um des Menſchen, nicht der Menſch um des Geſetzes willen. Die individuelle Selbſtbeſtimmung und Freiheit, der Privatbeſitz als das Organ des eigenen Willens, die perſönliche Liebe und die auf ſie gegründete einige und dauernde Ehe und Familie ſind Lebensgüter edler Art; ſie ſollen nicht der großartigen Geſtaltung des Ganzen, nicht dem fraglichen Gemeinwohl geopfert werden, denn Wohl und Weh wird nur in der Seele der Einzelnen empfunden, aus denen das Ganze beſteht. Aber es gilt eine allgemeine Ordnung der Dinge zu ſchaffen und die Liebe alſo walten und ſorgen zu laſſen daß es jedem möglich werde jene Güter zu erlangen, mit Menſchen ein Menſch zu ſein.

Das Drama.

A. Seine Entwickelung und sein Gepräge im allgemeinen.

Wenn der Wilde die Worte die er singt mit Tanz und andern Bewegungen seines bemalten Leibes begleitet, so sehen wir bei den Naturvölkern ursprünglich zur Aeußerung des Innern die Sprache, den Ton und die veranschaulichende Geberde zusammenwirken, und noch unentfaltet in gemeinsamem Keime die Anfänge der Poesie, der Musik und der bildenden Kunst liegen. Das Erste ist das Ganze, aber noch in sich beschlossen; das organische Werden ist Entwickelung, ist selbständige Entfaltung der einzelnen Glieder, die dann wieder den gemeinsamen Organismus bilden. Das musikbegleitete aufgeführte Drama bezeichnet diesen Abschluß als einen Höhen- und Blütepunkt der Cultur im harmonischen Zusammenklang der freigewordenen Künste. Seine erste kunstgerechte Gestaltung war eine weltgeschichtliche That der Hellenen, Athens nach den Perserkriegen. Nicht blos daß hierzu Musik und Plastik neben der Poesie ihre Ausbildung gefunden haben mußten, in der Poesie, der hier herrschenden Kunst, war es gleichfalls nöthig daß aus der anfänglichen Einheit Epos und Lyrik hervorgegangen; denn man mußte zuerst eine Begebenheit zu erzählen, eine innere Stimmung kundzugeben verstehen, wenn im Drama beides verbunden sein sollte. Stellt doch das Drama die Ereignisse dar wie sie aus der Innerlichkeit der Charaktere entspringen, die Gemüthsbewegungen wie sie zur That treiben und durch die Weltzustände bedingt werden. Wenn das Epos Charaktere und Begebenheiten wie im Relief eines Frieses aneinanderreiht und aufeinander folgen läßt, so stehen sie im Drama in Wechselbeziehung wie die Gestalten einer Statuengruppe im abgeschlossenen Giebelfeld, und eins wird durch das andere bedingt und aus dem andern entwickelt; ein Zweck beherrscht das Ganze, als Ursache und Wirkung sind die Theile verbunden, der Wille wird zur That und bereitet sich sein Geschick; Verwickelung und Lösung stehen in ununterbrochenem Zusammenhang, und das Kunstwerk ist ein in sich abgerundeter Organismus. Die Wechselrede der sich selbst vertretenden gegenwärtigen Persönlichkeiten ist das Eigenthümliche, die epische Er-

zählung und der lyrische Stimmungserguß schließen sich an und dienen der gemeinsamen Idee, welche alles Besondere bestimmt.

So fand denn in Athen das ionische Epos, die dorische Chorlyrik und der individuelle Gefühlserguß der Aeolier diese Vereinigung durch die Schöpfung einer neuen Kunstform, als der Genius des Aeschylos, gereift in einer großen Zeit, die vorhandenen Elemente ergriff und ein langes Künstlerleben an die Ausbildung der glücklich gewonnenen Principien setzte. Sophokles trat hülfreich und fortgestaltend in den Wettkampf ein, die Philosophie lehrte Grund und Zusammenhang der Dinge erfassen, die dialektische Redekunst lehrte jede Persönlichkeit selbstbewußt ihre Sache führen; die alten Sagen wurden ethisch vertieft zur Darstellung der Ideen, die das Leben beherrschen, und zum Spiegel der Gegenwart, und wie man in der Geschichte selbst den Sturz des Uebermuths und den Sieg des besonnenen freien Geistes erfahren, so ward nun in der Kunst die göttliche Gerechtigkeit, die Macht der sittlichen Weltordnung verherrlicht. Die Dichter waren wieder die Lehrer des Volks, das von ihnen den Mythus in vollendeter Durchbildung, das in sinnschweren Worten der Weisheit die Anleitung zur Betrachtung der menschlichen Geschicke im Lichte der Vorsehung, die Mahnung zur Mäßigung, zur gottesfürchtigen Besonnenheit empfing.

Wie zwar das Mittelalter seine volksthümlichen Schauspiele im Dienste der Kirche, seine Misterien (von Ministerium, Amt, Gottesdienst) und Moralitäten hatte, eine dramatische Kunst aber erst nach der Reformation begann, ein Shakspere hier, ein Cervantes, Lope und Calderon dort erst aus dem Geisteskampfe des 16. Jahrhunderts geboren wurden, Goethe und Schiller die Zeitgenossen Immanuel Kant's und der Französischen Revolution waren, so haben wir auch in der Todtenfeier der Aegypter (s. I, 208, 224) und in den Mysterien von Eleusis dramatische Darstellungen unter Mitwirkung des betheiligten Volkes selbst erkannt, und seit den Tagen Solon's begann die dramatische Kunst aus dem Dionysosdienst zu erwachsen, aber erst nach den Perserkriegen trat sie als solche selbständig hervor, Ausdruck und Trägerin eines neuen Geistes, geübt und gepflegt zu seiner Erhebung, zu seinem Genusse um der Schönheit willen.

Ward in den Dionysosfesten der Lauf der Jahreszeiten selber, der Kampf der blühenden Natur mit den winterlichen Todesmächten, ihr Erliegen und ihre siegreiche Auferstehung im Frühling

als Thaten und Leiden des darin waltenden Gottes und als ein Symbol für die Geschicke und Hoffnungen der menschlichen Seele gefeiert, so sahen sich hier vor allem die Gemüther in Mitleidenschaft gezogen, um als Diener und Genossen des Gottes sein Los zu theilen und äußerlich darzustellen wie sie es innerlich miterlebten. Die erregte Phantasie ließ Frauen und Männer sich mit dem mythischen Gefolge des Gottes, mit Mänaden und Satyrn identificiren, sich als solche einkleiden und an den Freudentagen des Gottes in allerlei Mummenschanz und Maskenscherz ergehen. Das ergriff die Kunst. Arion ließ den Dithyrambos, den dionysischen Festgesang, von Chören aufführen, die hierfür einstudirt wurden; die Geschichte des Gottes ward vorausgesetzt, aber die Empfindungen und Betrachtungen, die sie erregte, fanden ihren Ausdruck und ihre mimische Darstellung in Gesang, Geberden und Tanz. Weil dieser sich um das brennende Opfer eines Bockes bewegte, scheint es, erhielt das Ganze den Namen Bocksgesang oder Tragödie. Mit dem Dithyrambos schloß die Lyrik und begann das Drama.

Von Bakchos wurden solche veranschaulichende Chorlieder auch auf andere Heroen übertragen, die gleich ihm statt der heitern Ruhe der seligen Olympier ein wechselvolles, kampf- und schmerzreiches Los hatten und dadurch zum mannichfaltigen und ergreifenden Stimmungsausdruck Anlaß boten. Neben diesen kunstgerechten Chören schwärmten die Satyrn mit ihren Possen regelloser dahin, und es erging sich bei den Aufzügen die neckische Festlust in kecken und derben Späßen, wie sie die Maskenfreiheit mit sich brachte.

Den ersten Schritt zum Drama that Thespis in Athen zur Zeit des Pisistratos. Er ließ den Reigenführer aus dem Chor hervortreten um eine Erzählung vorzutragen, und die Stimmung welche sie erweckte gab sich dann im Gesange kund; und jener ward dadurch zum Schauspieler daß er nicht von einem andern und Vergangenes berichtete, sondern in eigener Person ein Gegenwärtiges oder ihm selber Geschehenes vortrug, in Gewand und Maske des Gottes oder Helden die Rolle desselben darstellend. So konnte der Zuschauer die Handlung miterleben wie sie aus der Innerlichkeit des Charakters heraus zur Erscheinung kam; und der Antheil den er daran nahm, erklang ihm sofort künstlerisch gestaltet in dem Gesang des Chors mit seinen Empfindungen und Gedanken. Trat nun der Schauspieler mehrmals auf, so

geſchah es in verſchiedenen Situationen, die nacheinander die Hauptacte einer Geſchichte darlegten, und nichts hinderte daß er auch die Rolle wechſelte, und als Bote von dem Ausgang des Helden berichtete, deſſen Entſchluß und Aufbruch zur That er vorher dargeſtellt hatte.

Den zweiten Schritt that Phrynichos, indem er den Dialog dadurch begründete daß er einen zweiten Schauſpieler einführte, der dem Haupthelden gegenübertrat und die Handlung im Wechſelgeſpräch mit ihm weiter entwickelte. Doch blieb der Chorgeſang überwiegend, der lyriſche Erguß der Gefühle nach den wechſelnden Situationen, und hierin beſtand die Stärke des Dichters, der es ſogar wagte auch Ereigniſſe der Gegenwart zum Stoff zu nehmen, wie die Einnahme Milets, bei der das Volk in laute Klagen und Thränen ausbrach. Phrynichos aber ward deshalb zur Strafe gezogen: die Kunſt ſollte über den Jammer der äußern Wirklichkeit erheben und in eine höhere Welt einführen; das wollte man mit Recht.

Das Sathrſpiel, deſſen man an den Bakchosfeſten um ſo weniger entbehren mochte als die ernſte Tragödie immer freier ihren Stoff wählte und doch ein Theil der gottesdienſtlichen Feier blieb, fand durch einen Dorier, Pratinas, der von Phlius nach Athen kam, gleichzeitig eine ähnliche Ausbildung wie das ernſte heroiſche Drama, und Abenteuer wie ſie den Sathrn als luſtigen Kindern einer wilden Natur mit den Helden, namentlich mit Herakles begegneten, der ſtets auch zu Genuß und Scherz aufgelegt war, gaben den Stoff zu ergötzlichen Schwänken ab, die man dann der Tragödie als ein Nachſpiel geſellte.

Jetzt kam Aeſchylos und legte den Schwerpunkt des Dramas in die That, in die aus der Innerlichkeit des Charakters erfolgende Handlung, durch welche ſich derſelbe zugleich ſein Schickſal bereitet. Der ſelbſtbewußte Menſch ſetzt ſich einen Zweck, den er als das Ziel ſeines Strebens erreichen will, und dafür kämpfend geht er zum Tod oder Sieg. So blickt der Dramatiker nicht auf die Vergangenheit, ſondern in die Zukunft, und verſetzt uns in Spannung, indem er ſchildert was noch nicht iſt, ſondern erſt werden ſoll. Und ſo beginnen die älteſten der erhaltenen Werke des Aeſchylos, die Perſer und die Danaiden, nicht mit dem Berichte der Entſcheidung, der dann in mannichfaltiger Stimmung nachklingt, wie in Phrynichos' Phöniſſen, ſondern mit der Ungewißheit der Erwartung, mit einem Verlangen nach Erkenntniß

oder Hülfe, wodurch sogleich Furcht und Hoffnung in Bezug auf das Kommende erregt werden. Der Dialog der Hauptperson mit dem zweiten Schauspieler, der in verschiedenen Rollen auftrat, und mit dem Chor ward zur Hauptsache, der die Gesänge sich unterordnend anschlossen. Die Gegenwart stellte Aeschylos im Zusammenhange mit der Vergangenheit, am liebsten aber im Spiegel des Mythos als eines idealen Vorbildes dar, und das im Zusammenhang des menschlichen Lebens waltende Schicksal ward ihm am ersten offenbar, wenn er die fortwirkende Folge einer That auch in kommenden Geschlechtern schildern konnte. Darum reihte er drei Tragödien aneinander, um in ihnen entweder so viele Acte einer großen Geschichte, oder so viele Erscheinungen einer und derselben Idee in verschiedenen Kreisen und Zeiten zum Ganzen zu verbinden, und dies durch ein Satyrspiel erheiternd abzuschließen.

Auch bei Aeschylos trat die mit dem Helden kämpfende Macht ihm zunächst nicht unmittelbar gegenüber, sondern nur durch ihre Wirkungen vermittels ihrer Diener, Boten und Berichterstatter. Es war der Fortschritt des Sophokles die streitenden Kräfte einander selbst entgegentreten und aus ihrer Wechselrede und Wechselwirkung die Handlung und das Geschick sich entwickeln zu lassen; ein dritter Schauspieler diente zur Ergänzung. An die drei vertheilten sich die Rollen; den Bericht über den Tod des Haupthelden trug dessen Darsteller selbst vor. Der Widerstreit der Rechte und Pflichten, die Conflicte der Menschenbrust, konnten jetzt ihren Ausdruck und ihre Lösung finden, und der Chor griff nun nicht mehr in die Handlung ein, sondern begleitete sie mit seinem Antheil wie eine vieltönige Stimme aus dem Herzen der Menschheit, indem er zur Bewegung der Gefühle auch die Ruhe der Betrachtung fügte und das Zeitliche an das Ewige und Göttliche knüpfte. In dem Meisterwerke seines Alters machte Aeschylos auf seine Weise auch das sich zu eigen.

Wenn auf diese Art der künstlerische Genius seine Freiheit und Schöpferkraft darin bezeugt daß er die Ueberlieferung treu bewahrt und das Neue dem Alten sicher verknüpft, indem er sich als ein lebendiges Glied in der Fortbildung des Ganzen erweist, so gewinnt die Entwickelung den Anschein des naturgesetzlich organischen Werdens; und wenn dann der Einzelne in die aus dem Volksgeist durch gemeinsame Thätigkeit gewonnenen stehenden und festen Kunstformen seine Empfindungen ergießt, und sie nur

leiſe von innen heraus nach ſeiner Orginalität modificirt ohne ihren Typus zu durchbrechen oder ſie gar ſelber aufzuheben, dann erhalten die Werke ein Gepräge das ſie den Naturerzeugniſſen ähnlich macht, in welchen die Willkür des Triebes unter der Herrſchaft des Geſetzes bleibt. Kommt noch hinzu daß der Inhalt nicht blos der Form entſpricht, ſondern ein allgemein menſchlicher iſt, der in ſeinem Werthe den Grund und die Berechtigung ſeiner Darſtellung hat, ſo erhöht das den Eindruck der Nothwendigkeit, den die Werke als ein Siegel der Vollendung mit ſich bringen. Indem wir dies alles bei den Meiſtern des griechiſchen Dramas erkennen, beſtätigt ſich uns der Satz daß die Natur im Hellenenthum ihre Vollendung findet, oder daß hier das Naturideal verwirklicht wird.

Das Drama war und blieb eine religiöſe und öffentliche Angelegenheit, und ſtand damit unter der Obhut des Staats. Deſſen Vorſtand war es der einem als gut erkannten Dichterwerke die Aufführung dadurch ermöglichte daß er einen der Reichen, die ſich durch freiwillige Leiſtungen um das Volk verdient machten, zur Stellung des Chors und zur Ausſtattung deſſelben berief. Den Chor und die Schauſpieler hatte nun der Dichter einzuſtudiren, und am Dionyſosfeſte rang er dann mit mehrern Genoſſen durch drei Tragödien und ein Satyrſpiel um den Preis, welchen zehn Richter, aus den zehn Stämmen erwählt, als Vertreter der Gemeinde ertheilten; er galt dem Dichter und dem Ausrüſter des Chors. Die Aufführung erforderte damit die größte Oeffentlichkeit, alle Bürger ſollten an ihr theilnehmen, dafür erhielten die Aermern nicht blos freien Eintritt, ſondern durch Perikles ſogar ein Taggeld zum Erſatz verſäumter Arbeit; darum konnte die Vorſtellung nur im Freien ſtattfinden. Als das Holzgerüſte zuſammengebrochen, trat in Athen unter Aeſchylos' Leitung ein Steinbau an ſeine Stelle und ward das Muſter für andere Städte. Man benutzte am liebſten einen Hügel für die Sitzreihen, die ſich ſtufenweiſe in immer höhern und weitern Halbkreiſen erhoben. Die Fläche vor ihnen war urſprünglich ein Kreis, und deſſen Mittelpunkt die Thymele, der Altar um welchen die Tänze des Chors ihren Reigen ſchlangen; für das Drama aber ſchnitt man jenſeit des Durchmeſſers einen Theil des Kreiſes ab und verlängerte dieſen Streifen bis zur Breite des ganzen Theaters, indem man ihn zugleich durch Mauern über den Boden erhöhte. Er war die Scene oder Bühne, ſchmal und

ohne Tiefe; denn wie in der Gruppe des Giebelfeldes am Tempel ſollten die Geſtalten plaſtiſch vor dem Beſchauer ſtehen und ſich bewegen ohne die maleriſche Vertiefung der Hintergründe, wie wir ſie lieben. Die Hinterwand trug die Decoration, in der Mitte gewöhnlich das Bild eines Herrſcherhauſes oder Tempels; doch konnte es auch eine Wildniß wie im Prometheus, ein Zelt wie im Aias darſtellen. Da in Athen die Zuſchauer rechts die Stadt und links das Land hatten, ſo bezeichnete ſchon das Auftreten von einer von dieſen Seiten ob jemand aus der Heimat oder Fremde kam. An den Enden der Bühne ſtanden als Couliſſen hohe dreiſeitige Prismen, die Periakten; ihre Wände waren bemalt, und durch Umdrehung konnte eine andere Fläche gezeigt und dadurch eine Ortsveränderung veranſchaulicht werden. Maſchinen anderer Art, Ekkyklema oder Exoſtra genannt, waren hinter der Hauptwand in deren Mitte angebracht; ihre Umdrehung öffnete die Pforte und ließ in das Innere des Hauſes, Zeltes oder Tempels blicken. Das Drama war aus Chorlied und epiſcher Erzählung hervorgegangen; die Handlung, die es darſtellte, blieb vornehmlich eine innere; das äußere Geſchehen, Kampf und Mord war dem Auge entzogen und dem Bericht überlaſſen. Aber um Zuſtände oder vollbrachte Thaten in einem großartigen lebenden Bilde plaſtiſch zu veranſchaulichen, während der Chor ſie muſikaliſch dem Gemüthe darlegte, öffnete ſich die Bühnenwand, und man ſah nun den Aias zwiſchen den getödteten Thieren in dumpfem Starren, man ſah die Klytämneſtra mit dem Mordſtahl über Agamemnon's und Kaſſandra's Leiche, man ſah den Aegyſthos wie er den Schleier erhebt und unter ihm nicht den Oreſt, ſondern die todte Gemahlin erblickt. Andere Maſchinen machten es möglich auch Geſtalten aus der Tiefe aufſteigen oder in der Höhe ſchweben zu laſſen, und Aeſchylos ließ gern Göttinnen und Götter auf geflügelten Wagen und Roſſen durch die Luft herankommen, wie denn das Gewaltige ſeiner Poeſie leicht ins Ungeheuere ausſchlug, während Sophokles das phantaſtiſch Wunderbare auf das klare Maß des rein Menſchlichen zurückbrachte.

Der Chor führte ſeine Tänze und gemeinſamen Geſänge an der Thymele aus; trat er aber in Wechſelrede mit den handelnden Perſonen, ſo ſtieg er auf ein Gerüſt vor der Bühne, das ihn mehr zur Höhe derſelben erhob; die nähere Einrichtung iſt indeß nicht deutlich. Der Chor war das Urſprüngliche im Drama, und wie er ſeinen Stand behauptete und die Schauſpieler nach und

nach zu ihm herantraten, so fand gewöhnlich kein Ortswechsel statt, und damit hing zusammen daß man auch die Zeit der Handlung möglichst ins Enge zog, sodaß man vor der Katastrophe begann, Vergangenes durch Erzählung einflocht, und die Handlung ununterbrochen sich vor den Zuschauern vollenden ließ.

Der dithyrambische Chor bestand aus 50 Personen; für das Drama nahm man 48, die sich auf die vier Stücke vertheilten; Sophokles erhöhte die Zahl für eine Tragödie von 12 auf 15. Freie Bürger bildeten den Chor, ihre Leistung war ein Ehrenamt, ein Beweis ihres Kunstsinnes. Von dem Gesang und der Rede der Einzelnen unterscheiden wir die gemeinsamen Lieder. Sie heißen Parodos, wenn sie der Chor bei seinem Einzug, Stasimon, wenn er sie an bestimmter Stelle stehend vorträgt; jene sind marschartig in anapästischen Rhythmen, diese richten sich nach dem Gange der Handlung und bilden Ruhepunkte der Betrachtung, indem die durch die Situation herbeigeführte Stimmung einen melodischen Ausdruck findet, sei es der Klage oder der Freude, der Mahnung oder des Gebets. Die Gesänge sind in Strophen und Antistrophen gegliedert, die aber nicht wie bei Pindar wiederholt werden, sondern im Fortgang des Gedichts tritt für beide ein neues Metrum ein, wie es die wechselnde Empfindung für den dramatischen Ausdruck verlangt. Das Metrum selbst bleibt einfacher als bei Pindar; eine Epode bildet, aber nicht immer, den Schluß als Abgesang. Wo der Chor in die Handlung eingreift, da führen Einzelne das Wort, mögen die Choreuten unter sich oder mit den Schauspielern eine Unterredung haben; sie sprechen wie diese in Jamben, oder tragen ihre Sache recitativisch in andern Rhythmen vor. Ereignet es sich daß Personen selber in lyrisch bewegte Stimmung kommen, dann gehen oft auch sie zum Gesange fort, oder es wiederholt ein melodischer Gefühlserguß in musikalischem Vortrag was bereits in anderer Weise die Rede erörtert hatte. Der Chor antwortet in lebhafter Theilnahme. Von der Todtenklage, die der Ausgangspunkt solcher Partien war, heißen sie Kommos. Der arienartige Vortrag leidenschaftlicher Empfindung auch der Hauptpersonen war besonders bei Euripides beliebt, der sich dann auch nicht mehr an strophische Wiederkehr band, sondern in aufgelöst schweifenden Rhythmen sich erging. Kretiker, Choriamben mit einem iambischen Nachschlag, oder auch mit iambischem Auftakt dazu, wodurch sie zu Glykoneen werden, aufstrebende Anapästen und der Wechsel

raſch abſinkender Daktylen mit ruhigen Spondäen und Trochäen bilden die Chormaße; vornehmlich aber malen Dochmien den Widerſtreit des aufgeregten Gefühls, Verſe gegenſätzlicher Art, in denen die Hebungen ſich abſtoßen, indem ſie aufeinander treffen, ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ (Gewält bricht das Recht, der Würf prällt zurück). — Der Dialog, anfangs in Trochäen mehr betrachtend, ſparte dieſe dann für beſondere Stellen auf, und Aeſchylos wie Sophokles führten den ſechsfüßigen Jambus ein, den nach einem Ziel vorauſchreitenden Vers der That, der der gewöhnlichen Rede nicht allzu fern iſt, und dem eine Cäſur vor der Mitte einen trochäiſchen Wechſel gibt, während der Schluß wieder anſteigt und männlich endet. Z. B.:

Die Kraft des Aufſchwungs | mildert ſich, doch bleibt beſtehn.

Die Tragödie iſt aus dem Chor hervorgewachſen, und bei Aeſchylos nimmt er noch einen größern Raum ein als bei Sophokles; er iſt noch mehr in die Handlung verflochten, wie z. B. in den Perſern, er vertritt ſeine eigene Sache, wie in den Eumeniden, ja der Schwerpunkt des Dramas liegt in ihm, wie in den Schutzflehenden, wo die Danaiden ſelber das Ganze tragen. Im Prometheus iſt er mehr nach Sophokles' Art „der idealiſirte Zuſchauer", der dem Volk Gefühle und Betrachtungen welche die Handlung erweckt, ſogleich in kunſtvoller Weiſe vorträgt, was Schlegel für ſein Weſen im allgemeinen hielt, oder er iſt die Stimme des ſittlichen Volksbewußtſeins, welches beim Widerſtreit der Helden und in der Verwickelung, die das Drama darſtellt, ſein Gleichgewicht behauptet, und aus Irrthum und Entzweiung das Gemüth zur Harmonie, zur Ehrfurcht vor Gott erhebt. Wenn dann Euripides ſeine ſubjective Auffaſſung dem Mythus gegenüberſtellt und geltend macht, wenn er das Intereſſe auf abſonderliche Gemüthslagen und Situationen richtet, ſo legt er dem Chor ſeine eigenen Anſichten in den Mund, oder er verwerthet ihn um das Drama mit einzelnen lyriſchen Prachtſtücken zu verzieren, die auch anderwärts ſtehen könnten; der Chor iſt hier von der Handlung gelöſt und nur noch äußerlich beibehalten.

Auch die Lieder des Geſammtchors wurden ſtimmeneinhellig und höchſtens mit Flötenbegleitung vorgetragen, indem die Muſik die Worte und Rhythmen einfach wiedergab. Es iſt ſehr wahrſcheinlich daß die Dichter von den vorhandenen anapäſtiſchen, choriambiſchen, glykoneiſchen Melodien Gebrauch machten, und mehr auswählend und anordnend verfuhren, als daß ſie auch

alles neu componirt und den Sängern immer neue Weisen gelehrt hätten. Die Poesie blieb die Hauptsache, die Musik folgte ihr, verdeutlichend, färbend, belebend, ohne sich für sich geltend zu machen.

Schon durch den Chor war das Drama über das gewöhnliche Leben in die ideale Sphäre der Kunst erhoben; es war ein Theil des gottesdienstlichen Festes, und so erschienen auch die Schauspieler in Feierkleidern, in langwallenden, purpur- und goldstrahlenden Gewändern. Götter und Heroen darstellend sollten sie größer denn die Menschen erscheinen, darum schritten sie auf den erhöhten Sohlen des Kothurns einher, und der Haarschmuck überragte das Haupt. Mienenspiel hätte man aus der Ferne wenig bemerkt, leicht aber hätte der auf Anschauung gestellte Grieche sich verletzt gesehen durch Züge des Gesichts welche dem Charakter nicht gemäß gewesen wären; so erhielt der Schauspieler eine Maske, die das Wesen des Charakters und seine Grundstimmung in scharfen Zügen bleibend ausdrückte. Für viele Tausende sollte er im Freien verständlich sein, darum mußte er langsam und laut sprechen, und schon das Costüm mahnte ihn die Rede nur mit großen Bewegungen zu begleiten und in ausdrucksvollen Stellungen zu beharren. Man wollte auch hier den Eindruck plastischer Kunstwerke. So aufgeführt würde sich freilich Shakspere's Hamlet oder Lessing's Emilia Galotti sehr wunderlich ausnehmen. Aber die Dichtung war innerlich diesem Aeußern gemäß. Die Charaktere sind mehr typisch als individuell gezeichnet, ihr Pathos ebenso energisch als würdevoll, ihre Gedanken gewichtig und die Sprache voll austönend. Statt originneller Persönlichkeiten und ihrer eigenartigen Geschicke stellte das griechische Drama allgemeine Lebenswahrheiten in Gestalten dar, welchen bereits der Mythus das Absonderliche abgestreift und ein einfaches festes Gepräge gegeben hatte. Ohne die psychologische Zergliederung, ohne die Fülle feiner Nuancen, die wir gewohnt sind, blieb sich alles weit mehr in großen monumentalen Zügen statuarisch gleich. Trat jedoch mit einer Persönlichkeit eine entschiedene Veränderung ein, wie mit Oedipus nachdem er sich als des Laios Mörder erkannte, so hob dann ein Wechsel der Maske dies um so ausdrücklicher hervor. So finden wir Dichtung und Darstellung einander bedingend und entsprechend, was das Ganze harmonisch macht, wenn wir auch mit Otfried Müller bekennen: „Die griechische Tragödie war etwas ganz Anderes als was im

Laufe der Zeiten bei andern Völkern daraus geworden ist: ein Bild des von Leidenschaft bewegten menschlichen Lebens, das seinem Original möglichst in allen kleinern Zügen entsprechen soll; — sie tritt vielmehr nach ihrer ganzen Erscheinung sehr aus dem gewöhnlichen Leben heraus und hat ein wunderbar idealisches Gepräge." Aber sie gab im Mythus das verklärte Vorbild der Wirklichkeit, der Herzensantheil des Dichters an den öffentlichen Angelegenheiten des Vaterlandes leitete ihn bei der Wahl des Stoffes, jede Anspielung, jede Mahnung in Bezug auf die Gegenwart wurde verstanden, und er konnte den edelsten Erfolg hoffen, wenn er die Zeit selbst zu vollerm Selbstbewußtsein bringen, läutern und veredeln half.

Das Volk, damals durch Poesie und Musik gebildet, im Staate zur Selbstregierung erzogen, ließ sich aber auch durch die Philosophie zu selbständigem Denken erwecken und hörte die Vorträge der dialektisch geschulten Redner; so brachte es den Dramatikern ebenso viel Empfänglichkeit als Verständniß und Urtheilsschärfe entgegen; seine Verehrung zu erhalten, seinem ästhetischen Sinne zu genügen, mußten die Dichter in freudigem Wetteifer vorausschreiten, und die Sonderung der Tragödie von der Komödie, die wieder auf einer Geistesart beruhte welche jede Form für sich vollendet und rein bewahrt wissen wollte, rief in der Komödie selbst eine parodistische Kritik gegen jede tragische Ausschreitung im ganzen und einzelnen hervor; doch daß der Witz zünden und ergötzen konnte, war nur möglich, wenn das Volk selbst die Dinge, denen er galt, in der Erinnerung gegenwärtig hatte. Und diejenigen Mythen, welche an allgemein menschlichem Gehalt am reichsten und durch erschütternde Geschicke die Herzen der Zuschauer zu rühren, durch ihre Größe zu erheben die geeignetsten waren, boten sich den Dichtern als der beste Stoff, an dem jeder seine Kraft versuchen wollte, um durch die sachgemäße Entfaltung der Charaktere, durch neue und fruchtbare Motive ein immer vollendeteres harmonisches Ganze hervorzubringen. Der Stoff war gegeben wie dem Bildhauer die religiöse Vorstellung und der Stein: es galt die Idee klar zu fassen und der Auffassung eine Form zu schaffen, in welcher sie voll und rein zur Erscheinung kam. Es sind vornehmlich die Königshäuser von Theben und Mykene, die Familien von Oedipus und von Agamemnon, deren Geschichte uns auf solche Weise in herrlichster dichterischer Gestalt vorliegt, indem gerade diejenigen Dramen erhalten wurden in

welchen einer oder der andere der drei größten Tragiker in der Darſtellung eines beſondern Ereigniſſes den Preis davongetragen.

Bevor wir ſie nun im einzelnen betrachten, möchte ich noch ein allgemeines Wort über das tragiſche Schickſal ſagen, das durch die Darlegung der Meiſterwerke erwieſen werden wird. Das Schickſal iſt in ſolchen niemals ein blindes Verhängniß, ein unverdientes Unheil, noch weniger ein Neid feindſeliger Götter, ſondern es iſt die ewige Gerechtigkeit ſelbſt, die ſittliche Weltordnung; die Nemeſis iſt die Macht des Maßes, welche die Ueberhebung wieder erniedrigt, den Uebermuth bricht, das Einſeitige, das allein gelten will, in ſeine Schranken weiſt und der Harmonie des Ganzen unterordnet. Allerdings berufen ſich Frevler auf einen Fluch, der ſie belaſte, treibe; aber dagegen hat ſchon der Vater Zeus am Anfang der Odyſſee, mit Bezug auf den Aegiſthos, geſagt: „Thöricht klagen die Menſchen, daß ihnen Böſes von den Göttern verhängt werde, dieweil ſie doch ſich ſelber auch gegen Willen und Warnung der Ewigen durch Miſſethat ihr Verderben bereiten.“ Wohl zeigt Aeſchylos wie das Böſe Böſes hervorruft, ſei es als anſteckendes Beiſpiel, ſei es durch den Gegenſchlag gewaltthätiger Rache; oder er zeigt was Schiller ausſpricht:

Das eben iſt der Fluch der böſen That
Daß ſie fortzeugend Böſes muß gebären.

Aber der Dämon, der von Geſchlecht zu Geſchlecht verderblich waltet bis die Urſchuld der Ahnen geſühnt iſt, tritt nicht als ein tückiſcher Plagegeiſt auf, ſondern als der Wille der Gerechtigkeit, der die Strafe der Miſſethat verhängt und vollzieht, und nicht ablaſſen kann bis die ſelbſtſüchtige und leidenſchaftliche Geſinnung, die immer von neuem hervorbricht, oder der wilde Drang der Natur, der Böſes mit Böſem vergilt, endlich überwunden und durch Leid und Buße dem Rechte verſöhnt worden. Gerade Aeſchylos erſcheint hier gleich den Propheten Iſraels als ein Deuter des Geſchicks, als ein Prediger der göttlichen Gerechtigkeit, der auf die Wege der Vorſehung hinweiſt, wie er überhaupt in ſeiner religiöſen Hoheit etwas Altteſtamentliches, in ſeiner kühnen Phantaſie etwas Orientaliſches hat.

Allerdings erhält manche griechiſche Tragödie dadurch etwas Herbes, daß für den Helden im Zuſammenhange des Ganzen ſein Schickſal bereits feſtſteht, etwa durch Götterſpruch im Orakel verhängt iſt, und wenn er es nun auch aus ſeinem Innern heraus

durch eigene Schuld erfüllt, so wissen wir doch nicht wie er sein Los hätte vermeiden können, und bleibt ihm nur ein würdevolles Ertragen des Unabänderlichen. Ist einmal dem Laios, wenn er heirathet, der Tod durch Sohneshand verhängt, so muß ihn Oedipus erschlagen. In dieser Nothwendigkeit liegt etwas äußerlich Objectives, das der Antike im Unterschied von der Subjectivität der neuern Zeit eignet. Bei Shakspere ist stets der Charakter das Erste, und er bereitet sich sein Schicksal selbst, die Nothwendigkeit ist der Freiheit Werk, — ein Satz den meine Aesthetik begründet hat.

„So schwer es dem Einzelnen und den Völkern wird, an eine sittliche Weltordnung, also an Gott zu glauben, wenn sie viele Geschlechter hindurch die Gewalt und das Unrecht schalten und den Frevel beschützt, wo nicht vergöttert sehen, so stark erheben sich die Schwingen der Seele und tragen sie empor zu jenem Glauben, wenn der Uebermuth auf der Erde gedemüthigt wird. Der ewige Magnet des Gottesbewußtseins gewinnt dann seine Macht wieder, die Menschheit athmet auf, gestärkt und geläutert." Diese Worte Bunsen's gelten von der Zeit der Perserkriege, wo die Hellenen erfahren hatten daß die Gottheit die Ueberhebung niederwirft, dem Guten den Sieg verleiht, dem besonnenen und freien Geiste hülfreich zur Seite steht. Aus dieser Erfahrung, aus diesem Glauben ging die dramatische Poesie hervor, die Dichter waren Verkündiger dieser Ueberzeugung. Wie sie Gott in der Geschichte sahen, so sollte im Mythos sein Walten offenbar werden; Selbstsucht und Uebermuth ist bereits Verschuldung und verstrickt den Menschen in Verwickelung; die Vergeltung bleibt nicht aus und die Lösung ist die Bewähr der sittlichen Weltordnung.

Aristoteles hat die Tragödie also definirt daß sie sei die Darstellung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, und zwar nicht in Form der Erzählung, sondern in unmittelbarer Wirksamkeit und Rede der handelnden Charaktere, und daß sie durch Mitleid und Furcht die Reinigung dieser Affecte vollbringe. In diesem letztern erkennt er ihren Zweck, und Lessing sieht hierin den Grund für das erstere, indem eine Erzählung des Vergangenen das Gefühl nie so ergreift wie die Anschauung des Gegenwärtigen. Den Ausdruck Katharsis, Reinigung, mag man zunächst mit J. Bernays für einen medicinisch-technischen nehmen, wonach er eine durch ärztlich erleichternde Mittel bewirkte Hebung

oder Linderung der Krankheit bedeutet; doch hat schon die Mysteriensprache ihn auf das Gemüth übertragen und eine solche Entladung der Beklommenheit darunter verstanden, welche das Beklemmende aufregt, in Fluß bringt und dadurch das Gemüth erleichtert. Eine Gemüthsbewegung wird durch die Bewegung der Töne in der Musik erweckt, in Gang gebracht, geleitet und durch den harmonischen Verlauf des Gesanges selbst harmonisirt. Platon nennt im Sophisten Furcht und Hoffnung gemischte Gefühle, deren Entmischung und Reinigung durch Steigerung der Einsicht bis zur gänzlichen Reinheit bewirkt werde. In Furcht und Mitleid findet Aristoteles Selbst- und Nächstenliebe, Sorge für uns und Theilnahme für andere vereint. Wer in ungetrübtem Glücke lebt und nichts fürchtet, der wird leicht übermüthig; wer am Leben verzweifelt, verfällt in Kleinmuth; Mitleid empfinden wir bei dem Anblick der Noth und des Verderbens anderer. Das Uebermaß und der Mangel beider Gefühle soll beseitigt, sie sollen erregt und gereinigt, die Furcht vor einzelnen Uebeln zur Ehrfurcht vor der göttlichen Gerechtigkeit, das Mitleid zur Trauer über die Hinfälligkeit menschlicher Größe geläutert werden. Die attische Tragödie war eine religiöse Feier, sie vollzog die Sühne der Schuld durch Leid und Untergang des Schuldigen, sie erhob das erschütterte Gemüth durch den Sieg der sittlichen Idee. Durchschauert von Furcht vor der unentrinnbaren Nothwendigkeit, die den Tod der Sünde zum Solde setzt, bebend in Mitleid für den Mitmenschen, der dem Leiden verfällt das ihm selber so nahe ist, fühlte sich der Grieche sowol von stumpfer Sicherheit wie von kleinlicher Angst entbunden, und versöhnte er sich selbst der sittlichen Weltordnung durch die Kunst, welche im Verlauf des Werkes durch Kampf und Noth, durch Schmerz und Tod zum Frieden, zum Sieg des freien und harmonischen Geistes führt.

B. Die Tragödie.

a) Aeschylos.

Aeschylos, der Sohn eines Atheners aus Eleusis, ward 525 v. Chr. geboren. Schon in früher Jugend erlebte er den Sturz der Pisistratiden, die Herstellung und den Ausbau der republikanischen Freiheit; 35 Jahre alt stritt er in voller Manneskraft bei Marathon mit, und bald nachher gewann er im Drama

den Sieg. Sein Leben lang blieb er ein Wortführer altväterlicher Zucht und Sitte, jenes Geistes der Marathonstreiter, der das heimische Gute treu bewahrt und todesmuthig behauptet ohne ins Ungemessene hinauszustreben. Nicht Themistokles, der rastlos Vordringende, die Athener auf das bewegliche Meer Führende, sondern Aristides war sein Mann, das Haupt der Landbebauer, „der nicht gerecht blos scheinen, sondern sein will", — eine Bezeichnung des Amphiaraos, die das Publikum sogleich auf Aristides bezog. Auch bei Salamis und Platää focht Aeschylos mit, und die Grabschrift die er sich setzte schweigt von seinem Dichterruhm, sagt aber daß der Perser und Meder seine Stärke erfahren habe.

Aeschylos zeigt den naturgemäßen Beginn echter Kunst durch begeisterten Schwung und instinctive Macht des Genius, die das Rechte thut ohne es zu wissen, was schon Sophokles von ihm behauptete. Es gilt ihm vor allem um die Sache, um die Tiefe und Größe des Gehaltes und Gegenstandes, um das Außerordentliche, das durch die Form sich überwältigend als das Erhabene ankündigt. Götter und Titanen treten bei ihm auf, er liebt riesige Charaktere, die in sich einfach und unzersplittert mit festem Willen in wuchtigen Worten und mit folgerichtiger That ihre innere Natur kundgeben und dadurch ihr Schicksal bestimmen. Das bedarf keiner kunstreichen Verwickelung und Verschränkung der streitenden Kräfte, wohl aber weiß der Dichter von Anfang an auf das Kommende zu spannen und in schrittweiser Steigerung sein Ziel zu erreichen, indem er den Gang der Handlung stets mit seiner Betrachtung begleitet.

Der Plan der einzelnen Tragödien ist einfach, aber es stehen dieselben wie die besondern Acte eines Dramas zusammen um in einer Folge von Thaten den Uebermuth zur Schuld zu führen, zu zeigen wie das Verbrechen eine blutige Vergeltung weckt, die Rache aber feindseligen Sinnes selbst das Maß überschreitet und darum gleichfalls dem Gerichte verfällt, oder wie die Sinnesart und Sünde der Väter auch in den Kindern fortwuchert, bis im Untergang des Geschlechts, wenn es sich nicht der ewigen Gerechtigkeit beugt und ihr sich versöhnt, die sittliche Weltordnung sich behauptet. Oder es wird ein und derselbe Grundgedanke in verschiedenen Begebenheiten offenbart, in der Vorzeit das Vorbild und die Weissagung der Gegenwart aufgestellt, und in der Erfüllung des Geschicks der innere Zusammenhang der Ereignisse ans Licht gebracht, sodaß Bernhardy mit Fug in Aeschylos den

Begründer einer poetiſchen Philoſophie der Geſchichte erblicken konnte. Dabei iſt die Sprache feierlich ernſt, prachtvoll durch volltönende Wortzuſammenſetzungen und kühne Bilder, die bald das Entlegene überraſchend heranziehen, bald das Gewöhnliche zur Verſinnlichung des Geiſtes verwenden. Es erinnert dies an Dante, an Shakſpere.

Selbſt im einzelnen bringt die congeniale Sinnesart ähnliche Ausſprüche: „Kann wol des großen Meergottes Ocean dies Blut von meiner Hand rein waſchen?“ fragt Macbeth, und ſeine Gattin weint darüber daß alle Wohlgerüche Arabiens den Blutgeruch nicht vertreiben. Der Chor in der Oreſtie aber ſingt:

Wer keuſche Brautgemächer kühn erſtürmt, wird nie
Geſühnt. Und ſtrömten alle Ström' auf Einer Bahn
Vereint, mordbrother Hände Fluch
Hinwegzuſpülen ſtrömten all umſonſt daher!

Aeſchylos verflicht am liebſten Bild und Sache ineinander und bewegt ſich von einem zum andern; er verfällt dabei manchmals ins Ueberſchwengliche und Dunkle, und das anmuthig Milde iſt ſeine Sache nicht. Die Alten reden von ſeinen furchtbaren Grazien, Neuere von der ehernen Schwere ſeines Kothurns, von einem heiligen Roſte des Alterthums, der ſeiner Sprache eine eigenthümliche Färbung gibt, wie ſeine Geſtalten vom Dufte der Urzeit umfloſſen ſind. Die ineinander wogende Bilderfülle gemahnt gleich der religiöſen Weihe an die hebräiſche Poeſie, ja Bernhardy hat an die arabiſche große Todtenklage Taabata Scharrans erinnert, wo es heißt:

Sonne war er bei dem Froſt; wann mit Schwüle
Stach der Hundſtern, war er Schatten und Kühle.

Damit vergleicht ſich die glänzende Stelle im Agamemnon, wo die Gattin den Heimkehrenden begrüßt:

Lebt friſch die Wurzel, dann umgrünet Laub das Dach,
Und breitet Schatten vor des Hundſterns Gluten aus.
Wenn du zurückkehrſt nach des Hauſes Herd, ſo ſcheint
Ein Sommertag zurückgekehrt im Winterfroſt,
Und wenn in herber Traube Zeus den jungen Wein
Läßt reifen, kühlt ein Morgenhauch den Sonnenbrand.

Außer einer Trilogie, dem letzten und reifſten Werke des Meiſters, ſind uns von ſeinen 70 Dramen nur noch 4 er-

halten. — Die alterthümliche Einfachheit der Anlage und des Stils in den Schutzflehenden zeigt vornehmlich das Anfängliche der tragiſchen Kunſt. Von Aegypten vertrieben landen die Danaiden eben in Argos und flüchten zu den Altären, um Hülfe flehend gegen die Brautwerbung der Aegyptosſöhne. Wechſel in die Stimmung, Spannung in die Handlung kommt dadurch daß ſie zunächſt den König für ſich zu gewinnen ſuchen, daß dann aber Danaos ihre Sache der Volksverſammlung vorlegen muß, und während dies geſchieht ein ägyptiſcher Herold kommt um ſie zurückzuholen. Die Verzweifelnden erhalten dann Schutz in Argos. Das Ganze iſt nur ein erſter Act, eine Expoſition, der in zwei andern Stücken das Weitere folgte, wie die Danaiden die Werbung zwar annehmen, aber ſich zum Mord der Freier in der Brautnacht verſchwören, wie Hypermneſtra allein den ihrigen, den Lynkeus rettet, durch Aphrodite vor Gericht vertheidigt wird und mit dem Gemahl den Thron von Argos beſteigt. Eine große Culturidee, Geſittung im Kampf mit roher Gewalt, der Aufſchrei des weiblichen Geſchlechts gegen den entwürdigenden Zwang liebloſer Lebensgemeinſchaft, das Recht des Herzens, der jungfräulichen Reinheit, und die perſönliche Liebe als Grund der Familie, das war es was der tiefſinnige Dichter in ſeelenerſchütterndem Geſang ſeinem Volk und der Menſchheit verkündete. Das erhaltene Stück iſt ganz oratorienmäßig: bange Klagen, fromme Gebete, Segenswünſche, edle Betrachtungen des Chors bilden die Hauptſache; Anſätze zum innern dramatiſchen Conflict bleiben noch im Keim, wie wenn in der Bruſt des Königs die Gründe ſtreiten welche für und gegen die Aufnahme der Fremden ſprechen. Das Bild der ſchüchternen Tauben die vor dem Geier fliehen klingt oftmals wieder; in ſeiner Gefahr ſingt der Chor:

Als dunkler Rauch möcht' ich fliehn
Zum Wolkenheer des Zeus empor,
Und ſchwinden ſpurlos;
Wie dürrer Staub ſittichlos
Zum Himmel aufſliegend zerrinnen möcht' ich!

Aber dann hält ihn ſein Gottvertrauen aufrecht. Zeus wird als Vater angerufen, als Heilſpender, allen Segens Urquell. Er ſpricht und fertig ſteht das Werk, ſein Wink vollführt was das bange Herz fleht. Er iſt der Herr der Herren, der Seligſte der Seligen; ſein Rathſchluß iſt ewig wahr, und ob ſchwer erforſchlich, doch auch das Dunkel durchleuchtend. Sein Gedanke ge-

nügt um den hochgethürmten Menſchenwahn niederzuwerfen, während er ſicher und ruhig thront.

Die Perſer ſind das in der Zeit des Dichters ſpielende Mittelglied einer Trilogie, in der er den Grundgedanken ausführte daß im Kampf von Aſien und Europa der Sieg den Hellenen beſchieden ſei, indem die Weiſſagung des Mythos ſich in der Geſchichte der Gegenwart erfüllt. Das Werk war zwölf Jahre nach der Schlacht von Salamis (472) aufgeführt, und mochte die Athener mahnen getroſten Muthes den neuern perſiſchen Rüſtungen entgegenzuſehen. Im erſten Drama, Phineus, ward dieſer ſidoniſche Königsſohn von den Harpyien durch die Argonauten befreit, und weiſſagte ihnen den guten Erfolg dieſes erſten griechiſchen Zugs nach Aſien. Die Perſer ſelbſt ſchildern das Gottesgericht das den Uebermuth trifft. Die zurückgebliebenen Edeln des Reiches rühmen das ausgezogene Heer, ſind aber in Sorge um Kunde von ihm. Xerxes' Mutter Atoſſa iſt durch einen Traum erſchreckt, und die Edeln, der Chor, rathen ihr den Geiſt des Dareios um Rath und Rettung zu beſchwören. Da kommt ein Bote und gibt eine Schilderung der Schlacht von Salamis, deren epiſchen Ton die Siegesfreude, die Freiheitsliebe des Dichters ſelbſt mit lyriſchem Feuer durchglüht, und das Klagelied des Chors verweilt bei dem Gedanken wie nun auch andere Feſſeln ſich löſen, die um den Nacken der Völker liegen. Nun bringt die alte Königin dem Gemahl das Todtenopfer und der Schatten des Dareios ſteigt auf; ſeine Stimme aus der Geiſterwelt ſtimmt ein in die Wehklage der Lebendigen, und verkündet daß weil Xerxes die Götter ſelbſt zu meiſtern und das Meer zu feſſeln gedacht, er auf dem Meere die Niederlage erlitten; „denn des Menſchen Sturz befördert, wenn er ſelbſt ihn ſucht, ein Gott". Für die Perſer ſei nur Heil zu finden, wenn ſie den Kampf gegen das freie gottgeſchirmte Griechenland aufgeben. Ob der Frevel die es an den Tempeln verübt, wird auch das noch übriggebliebene Landheer zu leiden haben.

Noch iſt nicht der Kelch
Erſchöpft; es bleibt noch eine Neige bittrer Schuld:
Das wird des edeln Perſerblutes Opferguß
Vom Speer der Dorer auf Platääs Felde ſein,
Und Leichenhügel werden ſtumm dem Angeſicht
Der Staubgebornen künden bis ins dritte Glied,
Daß jedes Menſchen Uebermuth ein Gott beſtraft.

Denn aus der Hoffart Blüte ſprießt als Aehrenfrucht
Die Sünde, die zu thränenſchwerer Ernte reift.
Erblickt ihr ſo des blinden Stolzes Strafgericht,
So denkt an Hellas und Athen, und trachtet nicht
Nach fremden Schätzen, noch verſtreut das eigne Glück,
Verſchmähend was euch heute zugetheilt ein Gott!

Der Chor preiſt den Dareios und die Macht welche er erworben und behauptet hat, und zum Contraſt erſcheint dann Xerxes flüchtig in zerriſſenem Gewande, und wechſelnde Klagelieder um ihn und die Gefallenen ſchließen das Stück. Keine Verhöhnung des Unglücks der Feinde von ſeiten des griechiſchen Dichters, vielmehr die Betonung deſſen was auch den Perſern Großes und Eigenthümliches beſchieden war; dabei in weichen weitaustönenden Rhythmen, in glänzenden Bildern eine orientaliſche Färbung, in der Lyrik eine gewaltige tieftragiſche Strömung. Bernhardy meinte daß die Handlung zu Gunſten der Erzählung und Betrachtung auf ein knappes Maß zurückgeſetzt ſei; J. L. Klein erwiderte darauf daß Erzählung und Betrachtung eben der geiſtig innerliche Reflex, der effectvolle Widerſchein der Handlung ſeien. „Nicht die verwickelte Fabel, nicht die äußerlich bewegte Handlung macht das Dramatiſche, ſondern die ſtetige Steigerung der Affecte und die Spannungsfolge ſceniſcher Momente, die in dieſer Dichtung mit bewunderungswürdiger Kunſt und tiefer Kenntniß der Pathosentwickelung ſich zu einer Kataſtrophe entfalten, welche die Handlung ſelbſt iſt, da ſie die Urſache, die materielle Begebenheit, die geſchichtlichen Vorgänge, in der tragiſchen Wirkung auf die tief Betheiligten ſpiegelt."

Das dritte Drama führte den Namen des Meerglaukos, der den Schiffern von Anthedon die Schlacht von Himera berichtete, die am gleichen Tage mit der von Salamis dort gegen die Karthager von den Griechen gewonnen ward; zugleich war die Weiſſagung des Dareios auf dem nahe gelegenen Platäerfeld erfüllt worden, und die Siegesfreude wird hier wie in den Perſern die Todtenklage geſchloſſen haben. — Das Nachſpiel war ein Satyrdrama, der Feueranzünder Prometheus. Die Satyrn wollen das Wunder der noch nie geſehenen Flamme umarmen und küſſen; aber „rühre nicht daran, Böcklein, es brennt!" ruft der Heros ihnen zu. Es ward der Fackellauf eingeſetzt, und einer zündete ſein Licht vom andern an zum Bilde des ſich ſtets forterzeugenden Lebens; eine neue Zeit des Geiſtes, eine neue Ordnung der Dinge

beginnt auch jetzt wieder wie damals als Prometheus zuerst das Feuer brachte. So ward das Ganze zum Siegesfest.

Auch die Sieben gegen Theben zeigen den Kriegergeist des Dichters; sie sind der Abschluß einer Trilogie, welchem Laios und Oedipus vorausgingen, und ein Satyrspiel Sphinx folgte. Ein Chorgesang weist auf die Urschuld des Laios hin, der gegen den Götterwillen sich vermählt; vielleicht daß auch Aeschylos schon den Grund des Eheverbotes angab, nämlich weil er den Sohn des Pelops, Chrysippos, zu unnatürlicher Lust misbraucht hatte; würde er dennoch ein Weib nehmen, so werde der eigene Sohn ihn tödten und die Mutter heimführen. Daß es Oedipus unwissend gethan, dann aber, als er es erkannt, sich geblendet und den Söhnen geflucht, sagt der Chor ebenfalls, und weist damit auf das zweite Drama hin. Das Epos wußte von der Blendung nichts, und ließ ihn erst in einer zweiten Ehe die beiden Söhne und Töchter erzeugen. Aber die Söhne bieten ihm Hohn, und weil sie des Vaters nicht geachtet, sollen sie auch lieblos einer durch den andern zu Grunde gehen. Gewiß wird Aeschylos das dräuende Wort des Oedipus motivirt haben, daß der skythische Fremdling seinen Söhnen das Reich theilen soll. Als das dritte Drama anhebt, haben sie sich um der Herrschaft willen bereits verfeindet und Polyneikes hat sich gegen die eigene Heimat verbündet, uneingedenk der Mahnung des Sehers:

> Das Vaterland, von deiner Wildheit unterjocht
> Mit blut'gem Speer, wie mag es zugethan dir sein?

Eteokles beruft die Bürger zur Vertheidigung; seine feste Entschlossenheit findet ihren Gegensatz an der ahnungsvollen Angst des Chors der Frauen, die er zum Gebete mahnt. Ein Bote schildert ihm wie sich die Feinde mit prahlerischen Schildzeichen, mit trotzigen Reden gegen die sieben Thore vertheilen, und der Reihe nach stellt er den fünf ersten einen thebanischen Führer entgegen mit der Ueberzeugung daß der Uebermuth vor dem Fall komme. Der edle Seher Amphiaraos wird schwer zu bestehen sein, ein Gegner der die Götter ehrt; doch böse Früchte bringt der Bund mit dem Bösen. Da Polyneikes als der siebente genannt wird, stellt Eteokles mit düsterm Muthe sich selber ihm entgegen, indem er erkennt daß der Fluch des Vaters über beiden unheilvoll walte; der aber ist darum kein blindes Verhängniß, sondern verkündete der lieblosen Gesinnung ein Strafgericht, und

halb in Zorn und Rachluſt gegen den Bruder, halb zur Sühne geht Eteokles dem Tod entgegen. Hier iſt keine ruhig epiſche Darſtellung einer vergangenen Begebenheit, in dieſer meiſterhaft dramatiſchen Kriegsſcene empfinden wir mit dem Chor die gegenwärtige Noth des Vaterlandes, und der Heldendrang der Männer, die ſich zu ſeiner Vertheidigung opfermuthig erheben, richtet unſern Blick in effectvoller Spannung auf den zukünftigen Ausgang hin. Heldentrotz miſcht ſich mit dem Gefühl des leidvollen Geſchicks im Charakter des Eteokles. Der Schmerz der tragiſchen Stimmung aber findet ſeine Erhebung in dem Gedanken fürs Vaterland zu ſtreiten und ruhmvoll zu fallen; das Ganze iſt in einer Beleuchtung gehalten wie wenn die Glut der Abendſonne durch finſtere ſchwere Wetterwolken bricht. Das Lied des Chors umſpannt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft um den Cauſalzuſammenhang der Geſchichte, die Verkettung von Schuld, Vergeltung und Sühne im Geſchick der Labdakiden zu offenbaren. Die Kunde kommt daß der ſkythiſche Schwertſtahl den feindlichen Brüdern das Reich getheilt und jedem ſo viel gegeben als er zum Grabe braucht; ihr zuſammenſtrömendes Blut hat ſie geeinigt. Der herzdurchſchneidenden und doch ſo melodiſchen Todtenklage um beide folgt das Verbot der Beerdigung des Polyneikes, aber auch der Entſchluß Antigone's ihre Seele ſchweſterlich dem Bruder zu weihen, ihn den Wölfen zu entreißen und feierlich zu beſtatten; und während die Hälfte des Chors ſich ſamt Ismene der Leiche des Eteokles anſchließt, geleitet die andere ſie und den Polyneikes zum Grabe. Die feindlichen Brüder ſind todt, aber die Stadt iſt gerettet und in opfermuthig frommer Geſinnung iſt Verſöhnung und Frieden.

Im Prometheus ſchuf Aeſchylos ſein kühnſtes und tiefſinnigſtes Werk, das den idealen Kern der ganzen Menſchengeſchichte nach ihrer ſittlichen Bedeutung und ihrem Verhältniß zu Gott als That, Leid und Verſöhnung, als Schuld, Buße und Erlöſung in ähnlicher Weiſe darſtellt wie der Hiob, wie Dante's Göttliche Komödie oder Goethe's Fauſt.

Prometheus, „der Vordenkende", iſt der ſelbſtbewußte Sohn der Erde, Vorbild oder Bildner der Menſchen, der Repräſentant des Menſchengeiſtes in ſeiner ſelbſtändigen Kraft, der zur Freiheit berufen iſt. Sittliche Freiheit iſt Selbſtbeſtimmung und ſetzt die Wahl zwiſchen Gutem und Böſem voraus; und der Wille iſt Eigenwille, das Selbſtgefühl Selbſtſucht geworden, was die

hebräiſche Erzählung als den Genuß vom Baume der Erkenntniß wider Gottes Gebot, die griechiſche Mythe als den eigenmächtig liſtigen Feuerraub des Prometheus darſtellt. Leider iſt von den drei Dramen nur die Mitte vorhanden, aber die Bruchſtücke der andern und die Andeutungen im Gefeſſelten Prometheus laſſen uns wenigſtens der Idee und dem Gange nach ein Bild des Ganzen entwerfen.

Das Drama der That und der Schuld, der feuerbringende Prometheus, ſchilderte zunächſt, wie Zeus nach Bewältigung der Titanen, der blinden Naturgewalten, eine neue Ordnung der Dinge begründet. Prometheus hat ihm hülfreich zur Seite geſtanden, er bittet für die Menſchen, die Zeus vertilgen will um ein neues Geſchlecht zu ſchaffen, und heimlich, ja gegen den Willen des Zeus, voreilig und eigenmächtig raubt er das himmliſche Feuer und gibt mit ihm den Menſchen die Grundlage ihrer Cultur. Andeutungen der Strafe mochten durchklingen, aber er ſtand ſieghaft da und der Chor ſang das Brautlied ſeiner Vermählung mit Heſione. Der Menſch thut nach griechiſcher Anſicht das Böſe nicht um des Böſen willen, ſondern weil er es für ein Gut hält; eine wohlmeinende Abſicht will ſich auch gegen das Geſetz verwirklichen, als ob der Menſch ſeinen Geiſt und ſeine Freiheit dadurch erweiſen müßte daß er auch andere Wege als die gottverordneten einſchlägt, und was ihm heilſam dünkt zu ertrotzen ſucht. Prometheus rühmt ſich Wohlthäter der Menſchen zu ſein, erkennt aber auch an daß er das Geſetz übertreten hat:

Mit Willen fehlt' ich und Bedacht, ich leugn' es nicht.

Das erſte Drama ſpielte auf der Inſel Lemnos, das zweite verſetzt uns in den Kaukaſus. Zwei Rieſengeſtalten, Kraft und Gewalt, bringen den ſchweigenden Prometheus heran, und mit eigenem Schmerz vollzieht Hephäſtos das Urtheil ihn dort anzuſchmieden, doch das Gebot des Vaters Zeus will er nicht misachten, weil ſolches die ſchwerſte Schuld ſei. Als Prometheus allein iſt, ruft er die Natur zum Zeugen ſeines Leidens auf, und ſie trauert mit dem Helden; ihre Stimme klagt im Geſang der Okeaniden, ja der alte Waſſergott Okeanos ſelber kommt theilnehmend heran und erbietet ſich dem Prometheus ſeinen Frieden mit Zeus zu vermitteln. Er ſagt dabei:

Erkenne dich, geſtalte neu zu neuer Art
Dich um, denn neu iſt auch der Götter Fürſt und Herr!

Doch Prometheus verſetzt:

Ich will ihn trinken meiner Leiden herben Kelch,
Bis einſtens Zeus die Flamme ſeines Zornes löſcht.

In räthſelhaften Worten, unſere Erwartung ſpannend, deutet er an daß auch Zeus dem Verhängniß erliegen werde, ohne für jetzt auf die Frage des Chors zu antworten, was demſelben denn anderes als ewige Herrſchaft beſchieden ſei. Der Chor, den Prometheus beklagend, wünſcht ſich ſelber Frieden mit Gott und ein demüthiges Herz.

Ohne zu fürchten den Zeus
Ehrſt die Menſchen du zu hoch
Aus Eigenſinn, Prometheus.
Niemals wandelt ein ſterblicher Rathſchluß
Zeus' erhabne Willensordnung.

Das iſt des Dichters eigene Anſicht, deſſen hohe Idee von Zeus die Stellen in den Schutzflehenden bezeugen, der im Agamemnon ſagt daß das ganze Heil der Weisheit gewinne wer frommen Gemüths dem Zeus lobſinge, dem Gott der die Sterblichen den Weg der Wahrheit führe und ſie auch durch Leiden belehre. Ja das Bruchſtück eines verlorenen Dramas faßt den Zeus als den Welteinwohnenden und zugleich über ihr Waltenden:

Zeus iſt die Erde, Zeus die Luft, der Himmel Zeus,
Ja Zeus iſt alles und was über allem iſt.

Daß Prometheus Zeus für einen Tyrannen anſieht, für einen eiferſüchtig zürnenden Gewaltherrn, das bezeichnet eben ſeinen Charakter, und iſt folgerichtig, da der Menſch das Bewußtſein ſeiner Weſens- und Liebeseinheit mit Gott verliert, wenn er mit ſeinem Willen ſich von ihm geſchieden hat; wer die Flamme des Zornes in ſich entzündet dem iſt Gott der Furchtbare; dem Empörerſinne, der das Geſetz verſchmäht, iſt es eine bindende Feſſel; wer der ſittlichen Weltordnung widerſtrebt, die doch unverbrüchlich iſt, der fühlt ſie als eiſernes Band, und dies iſt die Strafe ſeines Trotzes.

Aber der Eigenwille kann ſich nicht blos im Kampfe gegen die Vorſehung zeigen, er liegt auch ſchon darin daß der Menſch dem Rufe Gottes, den Mahnungen und Regungen ſeiner Gnade nicht Folge leiſtet. Dies zeigt Io. Von Zeus geſendete Traum-

ſtimmen haben ſie eingeladen ſich ſeiner Liebe hinzugeben, aber ſie hat darauf nicht gehört, und irrt nun wie wahnſinnig umher, ein Symbol wie das ganze Leben des Menſchen eine ruheloſe Irrfahrt iſt, wenn er der göttlichen Führung widerſtrebt. So ergänzt Io in weiblich paſſiver Weiſe die active männliche Schuld des Prometheus; darum bringt der Dichter ſie mit ihm zuſammen, und er weiſſagte ihr die fernern Irrfahrten, aber auch die Verſöhnung mit Zeus, dem ſie endlich ſich willig hingeben werde, wenn die heiligen Eichen Dodona's ſie als ſeine ruhmreiche Gemahlin begrüßen. Aus dieſem Liebesbunde wird dann im dreizehnten Gliede auch ſein, des Prometheus, Retter Herakles entſpringen.

Io ſcheidet, Prometheus aber verharrt in Stolz und Trotz, und erklärt ſich nun deutlicher über das dem Zeus bevorſtehende Geſchick. Schon ſind mehrere Götter vom Throne geſtürzt, auch ſein Reich wird nicht ewig beſtehen. Zwei Frauen leben die einen Sohn gebären werden der größer iſt als der Vater; verbindet ſich Zeus mit einer derſelben, ſo erzeugt er ſich den ihn überwältigenden Nachfolger. Dieſe Rede hören ſie auf dem Olymp, und Hermes, der Götterbote, kommt um nähern Aufſchluß zu verlangen. Aber Prometheus weiſt den Abgeſandten, mit deſſen Knechtsdienſt er ſelbſt ſeine Leiden nicht vertauſchen möchte, ſchnöd und ſtolz zurück, und ſchleudert ihm den Vers entgegen:

Mit Einem Wort: die Götter haſſ' ich alleſammt.

Umſonſt mahnt der Chor, daß die weiſe ſind welche ſich vor Adraſteia', der unverbrüchlichen Weltordnung, beugen. Umſonſt mahnt Hermes, daß eine unkluge hartnäckige Eigenwilligkeit nichts vermöge, und droht noch größere Leiden an. Mit Blitz und Donner werde Zeus die Felswand zerſpalten und den Prometheus in den Abgrund niederſchmettern, und wenn er einſt wieder emporkomme, werde ein Adler ihm täglich die Leber wegfreſſen. Hermes fährt mit geheimnißvoller Rede fort:

Und ſolcher Drangſal hoffe nicht ein Ziel, bevor
Als Stellvertreter deiner Qual ein Gott erſcheint,
Für dich bereit in Hades unbeſonntes Reich
Zu ſteigen und zur finſtern Kluft des Tartaros.

Aber mag die ganze Welt in ihren Angeln erkrachen, Prometheus iſt der unerſchütterlichen Stärke und der Ewigkeit ſeines Geiſtes

ſicher; er beharrt in ſeinem Trotze, und indem er die ewige Gerechtigkeit, den Aether, die ſchauende Sonne zu Zeugen anruft, bricht Erdbeben, Donner und Blitz herein, wie er ſie beſchworen, und er verſinkt im Aufruhr der Elemente. Wunderbar großartig hat Aeſchylos in ihm die Stärke des ſelbſtändigen Geiſtes geſchildert, in ihm die Einſicht und Erfindungskraft perſonificirt, welche die Natur ſich dienſtbar macht und im Wahrheitsdurſt auch die Tiefen der Gottheit erforſcht, aber um ſo leichter, je größer ſie iſt, ihre Abhängigkeit vom Unendlichen vergißt und zu Ueberhebung und ſelbſtſüchtiger Eigenmacht verlockt wird, ſodaß ihre Vermeſſenheit nun der Nemeſis verfällt.

Doch nicht Trotz und Bändigung, nicht Kampf und Leid iſt das Ziel der Geſchichte, ſondern Verſöhnung, Liebe, Freiheit. Der gelöſte Prometheus that dies dar. Zeus hat ſeine Herrſchaft feſt begründet, nicht ein gewaltſames Zwingherrenthum, ſondern eine harmoniſche Weltordnung im freien Wechſelbunde der Naturkräfte, der Geiſter. Eigener Trotz hatte den Prometheus in den nächtlichen Abgrund der Gottesferne verſenkt; ſobald das ſtarre Selbſt brach, ſtieg er wieder ans Licht empor; er muß erlöſt ſein wollen, eher kann die Feſſel nicht von ihm genommen werden; die Reue iſt der Weg zur Verſöhnung, und ſie iſt durch den Adler bildlich dargeſtellt, der dem Prometheus die Leber, den Sitz der Leidenſchaft, zernagt. Iſt aber im vordenkenden Gemüth eine richtigere Einſicht in das göttliche Walten gereift, ſo ſieht er nun beſtätigt daß Zeus das Verderben der frühern Empörer nicht will; der Chor der aus dem Tartarus befreiten Titanen ſteigt ihn begrüßend empor, hoffend und hülfebietend. Und Herakles tritt auf, der liebe Sohn des Zeus, deſſen Abbild auf Erden, der Held, der die göttlichen Gebote in freiwilliger Dienſtbarkeit erfüllt, und von irdiſchen Schlacken auf dem ſelbſtangezündeten Scheiterhaufen geläutert ſich zum Olymp erheben wird. Wo ſolcher Sinn in der Menſchheit lebt, da iſt ſie mit Gott verſöhnt, da iſt ihr das Geſetz keine Feſſel mehr, und ſo wird der Adler von Herakles erlegt und Prometheus erlöſt. Zeus will durch das Werk ſeinen Sohn verherrlichen, in welchem auch ſchon andere, wie Görres, einen allzeit hülfreichen Heiland des Heidenthums erkannt haben. Nun erfüllt ſich aber auch die Weiſſagung des Hermes, ein Gott müſſe für den Prometheus in den Tod gehen, wenn dieſer der Feſſeln ledig werden ſoll. Ein Unſterblicher, der Kentaure Chiron, war im Kampf durch einen vergifteten

Pfeil unheilbar ſchmerzlich verwundet worden, und übernahm es gern für den Prometheus in das Todtenreich hinabzugehen. Wir können mit Welcker und Stuhr ſagen: Der Kentaur, die Verbindung von Roß und Mann, iſt ein Symbol des Thiermenſchen in ſeiner rohen Creatürlichkeit, welche erſtirbt, wenn der wiedergeborene geiſtige Menſch ſich mit ſeinem Gott verſöhnt. Wir können mit Laſaulx zugleich einen myſtiſch prophetiſchen Sinn darin erkennen, daß ein Gott ſtellvertretend für die Menſchheit, für Prometheus, ſich opfert.

Nun iſt Prometheus frei. Er windet einen Kranz von Weidenzweigen um ſein Haupt um ſich ſelbſt wie ein Opfer zu ſchmücken, er ſteckt einen Ring an ſeinen Finger als Erinnerung ſeiner Feſſelung, als Symbol ſeines Bundes mit Gott. Wie er ſelber geweiſſagt daß Zeus werde entgegenkommen dem Entgegenkommenden, ſo begegnen ſich jetzt die göttliche Gnade und das erlöſte Menſchenherz, und Prometheus wirkt jetzt mit ſeinem Wiſſen und Willen für die neue Ordnung der Dinge. Zeus hatte ſich mit der ſchönen Thetis vermählen wollen, einer Göttin des Naturfriedens, wie derſelbe ſich in der Spiegelglätte des Meeres zeigt. Prometheus bezeichnet ſie als eine jener zwei Frauen. Ein Sohn von ihr und Zeus hätte auf den Gott einer Religion hingedeutet, die eine Verſchmelzung orientaliſch pantheiſtiſchen Naturdienſtes mit dem Glauben an die Olympier geweſen wäre, wie derartige Verquickungen im alexandriniſchen Zeitalter verſucht wurden. Auf Prometheus' Rath wird Thetis dem Peleus vermählt, und ihr Sohn, größer als der Vater, iſt dann Achilleus, das Idealbild des Hellenenthums in ſeiner jugendlichen Lebenskraft, ſeinem Sieg über Aſien, ſeinem frühen Tode mit ewiger Ruhmesblüte. Zur Hochzeit der Thetis waudeln Zeus und Prometheus, und mit dem auf Achilleus deutenden Hochzeitliede ſchloß das große Verſöhnungsdrama.

Mächtig und wunderbar berührt uns die von Aeſchylos beſtimmt ausgeſprochene Ahnung daß die Herrſchaft des Zeus keine ewige ſein werde: es iſt das Gefühl daß im phantaſiegeſtalteten Dienſte der Olympier die ganze volle Wahrheit der Religion, die höchſte Befriedigung und Verſöhnung des Gemüths noch nicht erreicht ſei, eine ſolche aber der Menſchheit bevorſtehe. So rühmt auch das Hyndlalied in der Edda Odin als den herrlichſten der Aſengötter, und ſetzt dennoch hinzu:

Einſt kommt ein andrer mächtiger als Er,
Doch noch ihn zu nennen wag' ich nicht.

Und wenn die Seherin in Völospa die Götterdämmerung geweiſſagt hat, wo im Kampf aller entfeſſelten Weltmächte die Götter ſelber untergehen, aus dem Reinigungsfeuer des Weltbrandes aber ein neuer Himmel und eine neue Erde emporſteigen und mit den Göttern die ſeligen Helden wieder auferſtehen, dann kommt der Starke von oben, der alles ſteuert, und ordnet ein heiliges Geſetz des Friedens. Wir denken an den Altar des unbekannten Gottes, an welchem Paulus in Athen die chriſtliche Predigt anhob. Die Idee des Zeus wird im Aeſchyleiſchen Prometheus ſelbſt von der fühlloſen Naturmacht oder ſchrankenloſen Herrſchergewalt zum Geſetze der Vernunft, zum Willen der Liebe emporgeläutert, den der Duldermuth des Menſchengeiſtes verſöhnt; anfangs der rächende ſtarke und eifrige Gott wird er als der Befreiende, Heilverleihende erkannt. Wir erinnern uns daß Zeus der urſprüngliche ewige Nationalgott der Hellenen war, daß dann die allmählich entſtandenen vielen Götter um ihn als ſeine Verwandten, Kinder oder Ahnen geordnet wurden; wie die Natur und die Geſchichte aus dem Chaos zum Kosmos, aus der Nacht zum Licht ſich entwickeln, ſo ließ auch die Theogonie die geiſtigen Götter, die Ideale des gegenwärtigen Weltalters, erſt als ein zweites und drittes Geſchlecht aus den Naturmächten hervorgehen. Faßt man einmal die Stufen der Entwickelung der Gottesidee als eine Folge von Göttern, nicht blos von Formen des Gottesgedankens, dann verdrängt Kronos den Uranos, Zeus den Kronos, und Zeus ſelber muß einem vollendetern Ausdruck des Begriffes weichen. Die zweite jener Frauen war Metis, die ſelbſtbewußte Weisheit. Zeus verſchlang ſie und gebar durch ſie die Pallas Athene aus ſeinem Haupt. Sie iſt nicht vernichtet, ſie wohnt in ſeinem Herzen und verkündet ihm die Sprüche des Schickſals und die Unterſcheidung des Guten und Böſen. Die Möglichkeit bleibt beſtehen daß ein Sohn von ihr, der himmliſchen Weisheit, und vom Götterkönig Zeus ein neues Reich höherer Wahrheit, tiefern Friedens gründen wird. Ich verweiſe noch auf das was im erſten Band über das Prophetenthum der Hebräer und über die Menſchwerdung Gottes bei den Indiern erörtert worden, und auf den Abſchnitt „Chriſtus in der Vorzeit“ in meinen religiöſen Reden und Betrachtungen für das deutſche Volk.

Dem Prometheus zunächſt an idealem Gehalt ſteht die Oreſteia, und hier haben ſich glücklicherweiſe die drei Dramen erhalten, und die Trilogie iſt die reifſte Frucht des Aeſchyleiſchen

Dichtergeiſtes, mit der Trilogie von Oedipus, die Sophokles ſchuf, der Doppelgipfel der helleniſchen Tragödie, der Ilias und Odyſſee im Epos wohl vergleichbar. Wir ſehen hier ſtreitende Rechte und Mächte unmittelbar einander gegenübertreten, auf Tod und Leben kämpfen, aber über dem Untergang ſchwebt nicht blos die Idee der ſittlichen Weltordnung, ſondern auch eine Ausgleichung der Gegenſätze wird innerlich und äußerlich vollzogen.

Um günſtigen Fahrwind für das Heer zu erlangen, alſo um eines politiſchen Zweckes willen, hat Agamemnon die eigene Tochter geopfert, und dadurch die Gattin, die Mutter zur Vertreterin und Rächerin der verletzten Familie aufgerufen. Sie erſchlägt den ſiegreich Heimkehrenden. Das iſt die erſte Tragödie. Der Mord fordert Vergeltung und Agamemnon's Sohn rächt den Vater, indem er die Mutter tödtet. Das iſt die zweite Tragödie. Das vergoſſene Blut der Mutter ſchreit um Rache, und die Erinnyen verfolgen den Oreſtes; aber er hat doch auch den Götterwillen vollſtreckt, und der Lichtgott kämpft nun mit den Dämonen der Nacht, der oberſte menſchliche Gerichtshof legt gleich viel ſchwarze und weiße Steine in die Urne, aber die Göttin der Weisheit ſpricht das Wort ausgleichender Anerkennung, befreiender Gnade. Das iſt das abſchließende Verſöhnungsdrama.

Auch hier wie im Prometheus iſt alles blos Aeußerliche und Zufällige getilgt, alles zum reinen Symbol des menſchlichen Lebens und göttlichen Waltens geläutert, das Allgemeingültige im Geſchichtlichen klar ausgeſprochen, und dadurch die höchſte Idealität gewonnen, dieſe aber ſelbſt ſo glanzreich, ſo wundervoll zur Erſcheinung gebracht, daß kein anderes Dichterwerk des Alterthums in erhabenerer Herrlichkeit ſtrahlt. Nachdrücklich ſpricht es Aeſchylos aus daß nicht das Glück als ſolches aus ſeinem blühenden Schoſe Unheil gebiert, ſondern daß der Uebermuth zur Unthat ausſchlägt und das Böſe wieder das Böſe hervorruft. Blut fordert Blut; wie falſches Erz, vom Gebrauche abgenutzt, mit der Zeit entlarvt wird, ſo wird auch die Schuld enthüllt und empfängt ihren Sold. Aber dem gerechten und gottesfürchtigen Lebenswandel iſt die ewige Gerechtigkeit hold, und wo die Tugend ein Haus baut, erbt auf Enkel das Heil fort. So der Chor im Agamemnon.

Bei Homer hat Klytämneſtra, indem Aegiſth ſie zum Ehebruch verführt, mit dieſem vereint den heimkehrenden Gemahl Agamemnon erſchlagen, wie einer den Stier hinſtreckt an der Krippe; der herangewachſene Oreſtes aber hat den Vater gerächt,

ſein Reich wiedererobert und dadurch Ehre unter den Menſchen erlangt. Das feiner entwickelte Gefühl heiſchte jedoch die Sühne für den Mord, wie ſie denn im Apollocultus eingeführt ward, und erwog das Schreckliche das immer im Muttermord liegt. Oreſt mußte es empfinden und ſein verſtörtes Gemüth konnte ſich erſt langſam beruhigen. So erfaßten die Tragiker die Sache. Und wenn Agamemnon der Mittelpunkt einer Tragödie werden ſollte, ſo mußte eine Schuld von ihm zugleich das Verbrechen der Gattin motiviren. Das geſchah durch das Opfer der Iphigenie. Dieſe iſt urſprünglich Beiname der Artemis, ſpäter ihre Prieſterin, ein ihr geweihtes, aber gerettetes Opfer, und ſo ward ſie als Tochter Agamemnon's bereits ins nachhomeriſche Epos aufgenommen. Und die Greuel des Gatten- und Muttermordes mochte der Grieche ſich nicht als unvorbereitetes Ereigniß denken; die Charaktere, die Frevel der Ahnen mußten ſchon ein Vorſpiel geweſen ſein. Daß Tantalos ſeinen Sohn Pelops den Göttern zum Mahl geſchlachtet, dieſe ihn aber wiederbelebt, war eine kleinaſiatiſch-ſemitiſche Sage, auf das Opfer des Erſtgeborenen bezüglich; dem Griechen galt das als Verbrechen, und wenn Atreus, Thyeſt, Agamemnon bei Homer friedlich einer dem andern das Scepter überlaſſen, ſo werden die Brüder jetzt Feinde, Thyeſt verführt bereits die Schwägerin, und Atreus ſchlachtet zwei von deſſen Söhnen dem Vater zum Mahle; der überlebende Bruder Aegiſthos hält ſich nun verpflichtet Blutrache an Atreus' Sohn Agamemnon zu nehmen. Auf ſolche Art haben eben die Tragiker die Mythen zum Ausdruck ſittlicher Ideen, zum Bild einer Verknüpfung von Schuld und Vergeltung geſtaltet; wir ſehen auch hier wie das Aeußere des Mythos bildſam war, und werden noch bemerken wie jeder der einzelnen Tragiker auf ſeine Weiſe motivirte und umbildete. Die Verſöhnung Oreſt's geſchieht z. B. bei Euripides dadurch daß er die Iphigenie ſammt dem Götterbilde der Artemis in Taurien holt, und erſt Goethe hat dies innerlich entwickelt und vollendet.

Die Scene wird im Agamemnon damit eröffnet daß der Wächter auf der Zinne nachts ſein ſchlafraubendes Spähen beklagt, und hofft daß endlich von Klippe zu Klippe der Fackelglanz von Troja bis nach Mikenä fortleuchtend die Einnahme Troias verkünden möge. Da flammt der Brand hell auf, und der Wächter verkündet das Zeichen; aber ſeine Freude dämpft die Andeutung daß nicht alles wohl ſtehe im Herrſcherhauſe. Der Chor

der Greiſe tritt auf und beſingt den Aufbruch der Heere, das Opfer Iphigeniens, dem Weheruf das Gebet geſellend daß das Gute ſiege, und mit dieſem Refrain ſein Lied durchwirkend. Klytämneſtra meldet den Fall Troias, was den Chor zu einem Geſang über die Strafgerichte der Gottheit, über die Frevelthat des Paris veranlaßt, der bald ins Allgemeine übergeht und gleich einem folgenden die Ideen des Dichters über das Schickſal überhaupt entwickelt. Dabei wird der heimlichen Unzufriedenheit des Volks über den auswärtigen Krieg gedacht, der ſo viele für die Sache der Fürſten dahinrafft. Der Herold bringt die Beſtätigung der Feuerzeichen, er feiert das Glück der Sieger, er dankt den Göttern für ſeine Rettung, aber ſpricht auch von dem Sturm der die Schiffe auf der Heimfahrt zerſtreut. Klytämneſtra berühmt ſich ihrer Reinheit, während das Volk doch ihren Ehebruch kennt, und erklärt mit bitterer Ironie daß die Gunſt anderer Männer ihr ſo fremd ſei wie des Schwertes Stoß; ähnlich wie ſie ſpäter mit furchtbarem Hohn ſagt daß Iphigenia den Vater bei den Schatten willkommen heiße.

So wird der Contraſt der äußern prachtvollen Erſcheinung und des Glückes mit der innern Zerrüttung und der bangen Ahnung in lebhaften Farben ausgeführt, die Einbildungskraft wird ebenſo mächtig erregt als die Betrachtung in ernſtes Sinnen verſenkt, und ein muſikaliſcher Strom von Empfindungen in der Lyrik des Chors umfließt die epiſche Erzählung und die plaſtiſch klaren Heldengeſtalten.

Nun erſcheint Agamemnon ſelbſt auf der Höhe des Glücks, Priamos' Tochter Kaſſandra als Genoſſin mit ſich führend auf dem Triumphwagen. Die Gattin begrüßt ihn mit feierlich preiſender Anrede und läßt Purpurteppiche vor ihm ausbreiten, daß er wie ein Gott einherſchreite. Sein weiſes Herz warnt ihn vor Ueberhebung, doch beredet ihn Klytämneſtra den ſtolzen Pfad zu wandeln. Sie ruft dann Kaſſandra daß ſie folge. Die jungfräuliche Seherin im Schmuck der Prieſterbinde hat ſeither geſchwiegen, jetzt aber bricht ſie in abgeriſſene Jammerlaute aus, welche mit der Rede des Chors wechſeln; ſie wittert Blut, ſie ſieht die Schatten der geſchlachteten Kinder, ſie ſieht die Gattin dem Gemahl im Bad ein Netz ums Haupt werfen, ihn erſchlagen; das Opfer fällt und das Verhängniß ſchreitet ſchnell! Sie beklagt ihr eigenes Schmerzenslos, wehevoller als das der Nachtigall, und geht dann in den gleichmäßigen Rhythmus der Trimeter

über um alles deutlich darzulegen und ſchon das Ende und die Strafe des neuen Mordes durch Oreſtes zu weiſſagen. Ruhmvollen Tod zu ſterben iſt ſüß; Flucht kann ihr nicht frommen, ihre Vaterſtadt iſt ja verbrannt, die Ihrigen ſind gefallen; ſo geht ſie muthig ins Haus, wo ſie ſterben, aber nicht ungerächt ſterben ſoll. Scheidend ſpricht ſie:

O dieſes Menſchenleben! Lächelt ihm das Glück,
So ſtürzt es leicht ein Schatten; iſt es unbeglückt,
So tilgt ein Schwamm das Bild; wer denket ſein?
Weit mehr als jenes ſcheinet dies mir jammernswerth!

Wohl hat W. von Humboldt recht: „Nichts im ganzen Alterthum reicht an die Erhabenheit dieſer Scene, ſie iſt gleich rührend und erſchütternd.“

Man hört Agamemnon's Weheruf; der Chor entſchließt ſich für ihn einzutreten. Da kommt Klytämneſtra, rühmt ſich ihrer Hinterliſt und wirft die Maske ab, deren es nicht mehr bedarf: das Opfer blutet, alles iſt vollbracht, Agamemnon hat den Becher des Fluchs, den er eingeſchenkt, ſelber geleert; der die Rechte des Hauſes durch die Hinopferung der Tochter gekränkt, der der Gattin die Buhle ins Haus gebracht, er liegt neben ihr im Staub, und ſie hat dem Schwane gleich das Sterbelied geſungen. Unheimlich erſchaudernd muß ſie wol die drohende Vergeltung ahnen, aber noch brüſtet ſie frech und ſtolz ſich mit dem gelungenen Mord, und die Entſetzliche ſteht in furchtbarer Erhabenheit vor uns, „von Grauſen leuchtend, im Blut ihres Gatten einherprunkend wie in königlichen Purpurgewanden“. (Klein.) Auch Aegiſthos rühmt ſich der That, die er bluträcheriſch mitvollbracht. Der Chor will ihn angreifen, da mahnt Klytämneſtra daß es des Leides nicht mehr bedürfe, daß ſie vom Schickſal hart genug getroffen ſeien, und ſo rettet der Dichter, wie Shakſpere in ſeiner Lady Macbeth, auch in ihr die Menſchlichkeit, wie ſie denn auch in den Trauergeſang des Chors um Agamemnon mit dem Wunſch einfiel: es möge des vergeltenden Mordens ein Ende werden, dann wolle ſie tragen was immer komme.

Das iſt zunächſt die Vergeltung, die Aeſchylos in den Grabesſpenderinnen ſchildert. Dieſe bewegen ſich um das Grabmal Agamemnon's, und ſtatt des Glanzes im erſten Stücke liegt hier eine trübe Melancholie ſchwer über der Scene ausgebreitet. Unheilvolle Traumgeſichte laſſen die Gatteumörderin nicht ruhen.

Elektra, ihre Tochter, ſoll am Grabe des Vaters ein Opfer bringen, aber dieſe und der Chor rufen ſeinen Geiſt um Hülfe für die Kinder gegen die Mutter an, und Oreſtes der Sohn tritt auf, welchen Apollo zum Rächeramt berufen hat. Er gibt ſich für einen Fremden aus der die Kunde vom Tode des Oreſtes bringe, und erſchlägt zuerſt den darob erfreuten Aegiſthos, dann nach kurzer Wechſelrede, doch heftigem Seelenkampfe auch die Mutter. Der Chor hat wiederholt die Hoffnung ausgeſprochen daß jetzt die Gerechtigkeit ſtrafend eine Sühne der Greuel bereite, daß Blut zum Heile fließen und ein Friedensgeſang erſchallen werde. Doch Oreſt iſt im Gemüth zu furchtbar ergriffen, er fühlt das Widernatürliche ſeiner That, die Erinnyen ſteigen aus dem vergoſſenen Mutterblut vor ſeiner innern Anſchauung empor, und verfolgt von ihnen eilt er hinweg zu dem Tempel Apollon's, Entſündigung ſuchend.

Das Schlußdrama, die Eumeniden, führt wiederum die Götter ſelbſt auf die Bühne, und die Bruſt des Menſchen erſcheint dabei als der Ort wo die ewigen Mächte und Rechte ſelbſt miteinander ringen. Apollon ſühnte die Blutſchuld, die Erinnyen entſchlummerten vor ſeinem Tempel, das Heiligthum der Religion gab dem Oreſtes Frieden; aber wie er wieder in die Welt hinaustritt, da erweckt der Schatten Klytämneſtra's nochmals die Rachegeiſter, die der Lichtgott aus ſeinem Tempel verweiſt, die aber ihr Recht auf das Opfer geltend machen. Apollon ſchlägt die Göttin der Weisheit in Athen zur Schiedsrichterin vor, und zu ihrem Altar wendet ſich betend Oreſtes, da er mit reinem Sinn ihr nahen dürfe, während die Erinnyen in ſchauerlich ſchönem Geſang ſich als die unerbittlichen Bluträcherinnen, die ſchlummerloſen, unentrinnbaren Wächterinnen der Geſetze ſchildern. Und Athene beruft das Gewiſſen ſelbſt zur Entſcheidung, indem ſie atheniſche Männer als Richter beeidigt und durch die Einſetzung dieſer Geſchworenen den Areopag ſtiftet. Apollon und die Erinnyen führen ihre Sache, doch erſterer betont zu unſerer Verwunderung das Ausſchlaggebende zu wenig; es lag mehr im Gefühl als im klaren Bewußtſein des Dichters, daß es auf die Geſinnung ankommt mit welcher eine That vollbracht wird; indeß iſt es im Charakter des Oreſtes und in der Darſtellung der Handlung ſelbſt hinlänglich veranſchaulicht. Es iſt ein Kampf berechtigter Principien, die Stimme der Natur und des Bluts gilt ſo gut wie die Ordnung des ſtaatlichen Lebens; darum legen die Richter gleich viele

Steine für Schuld und Unschuld in die Urne. Athene, als die Personification der göttlichen Weisheit und Gnade, spricht den Orestes frei. Wol grollen die Erinnyen darüber, aber Athene verheißt ihnen göttliche Ehre im heiligen Hain nahe der Stadt; dort sollen sie Hüterinnen des Landes sein, damit das Schädliche von den Fluren wie von den Menschen abgehalten werde, Gedeihen, Gesundheit und Segen walte, Bürgerkrieg und Mord der Stadt fern bleibe und das Volk in Liebe einträchtig lebe. „Denn gesiegt hat Zeus, der Beherrscher des Worts, und die Krone verbleibt stets uns in dem Kampfe der Tugend.“ Die Rachegöttinnen werden so zu Eumeniden, zu Wohlwollenden; und wohlwollend und gut ist ja auch immer die Stimme des Gewissens im Menschen, selbst wenn sie durch Schmerz ihn straft und so das Recht wieder in ihm herstellt. Mit allseitiger Versöhnung schließt nach allen Schrecken das Werk bei Fackelglanz in des neubegründeten Gottesdienstes feierlicher Freude.

Für Aeschylos war diese Dichtung zugleich ein politisches Glaubensbekenntniß, eine patriotische That. Es galt den Kampf für den Areopag, dessen vormundschaftliches Ansehen Ephialtes und Perikles in der vollen Mündigkeit des Volkes untergehen ließen. Aeschylos trat für ihn in die Schranken. Athene setzt den Areopag zur Wache und Hut des Landes ein; ehrfurchtsvolle Scheu soll von dem Bösen abhalten; gleich fern von Tyrannei und Zügellosigkeit soll das Volk glücklich bestehen; nicht leicht bleibt gerecht wen keine Scheu bindet. Darum soll der Areopag ein hehres und heilvolles Bollwerk sein, desgleichen keine andere Stadt besitzt, und das sie heilig halten soll. Auch der Chor singt davon daß die Furcht häufig dem Menschen fromme und ihn auf der Bahn des Guten halte; wer aber sein Spiel treibe mit dem Recht der zerschelle am Fels des Rechts. Aus dem Gleichmaß, aus der Gesundheit der Seele blüht die allerwünschte Glückseligkeit.

Athen krönte die Dichtung, und gern schreiben auch wir ihr einen Einfluß darauf zu daß der Areopag als Blutgerichtshof mit religiöser Weihe fortbestand. Darauf legt wenigstens die Tragödie das Hauptgewicht, und so wäre sie nicht so sehr Parteistimme, als der versöhnende Abschluß des Verfassungskampfes. Jedenfalls ist sie ein Spiegel der Zeitbewegung, und die Tendenz ist vollständig aufgegangen in die künstlerische Verklärung der Wirklichkeit. Der Dichter ging bald darauf nach Sicilien, wo er schon

früher gleich Pindar eine ehrenvolle Aufnahme gefunden hatte, und ſtarb in Gela.

Einige Sprüche aus verlorenen Dramen mögen zum Schluß noch hier ſtehen:

Erz beut der Schönheit, Wein des Geiſtes Spiegel dar.

Dem Grambeladenen pflegt die Gottheit nah zu ſein.
Wem ſie Leid verhing
Dem bleibt der Schmerzen liebſtes Kind, der Ruhm, zum Troſt.

Wenn mit dem Rechte ſich die Kraft verbunden hat,
Welch andres Bündniß kann gewaltiger ſein denn dies?

b) Sophokles.

Sophokles tritt zu Aeſchylos heran wie Rafael zu Michel Angelo: der überwältigenden Macht des Tiefſinns und der Erhabenheit, der dämoniſchen Größe der Charaktere geſellt ſich die durchgebildete Harmonie des edeln Gemüths und der von ihr bedingte Adel der Form, ein Schönheitsſinn der ſich vornehmlich in dem Aufbau des Ganzen, in der Compoſition bewährt, ein Wohlklang in welchem alles zuſammenſtimmt. Nie iſt die Mitte in der Verbindung von Würde und Anmuth, in dem rechten Maße das die Gegenſätze ausgeglichen in ſich enthält, bewundernswerther und vollendeter erſchienen als in der Stellung des Sophokles zwiſchen Aeſchylos und Euripides. Zwiſchen Aeſchylos dem Marathonſtreiter, der die altehrwürdige Ueberlieferung hoch hält und den Willen des einzelnen dem des Ganzen beugt, und zwiſchen Euripides, der als ein Zögling der ſophiſtiſchen Bildung die Subjectivität des perſönlichen Geiſtes auf den Thron erhebt und das Ganze dem Reize des Einzelnen nachſetzt, ſteht er, der melodiſche Mund der perikleiſchen Zeit, der durch die Schule der Gymnaſtik und Muſik zur Klarheit und Freiheit des Gedankens voranſchreitet und mit dem Gemeingefühl des Volks die Perſönlichkeit in Einklang erhält, welche daſſelbe leitet indem ſie von ihm getragen wird. Ein ſchöner funfzehnjähriger Jüngling führte er den Reigen der Sänger die den Sieg von Salamis feierten. Als er zwölf Jahre ſpäter (468) zum erſten mal mit Aeſchylos um den Preis der Tragödie rang, da war es ein Kampf von culturgeſchichtlicher Bedeutung, und wie Kimon mit ſeinen Feldherren aus dem thrakiſchen Feldzuge kommend ihn für den aufſtrebenden Genius entſchied, ſo iſt dieſer auch nie von Euripides überwunden, nie zweien der Mitbewerber nachgeſetzt worden. Als

Freund des Perikles bekleidete er eine Führerstelle im samischen Krieg. Bis ins hohe Alter von 90 Jahren erhielt sich dem Musenliebling die Freude am Schönen und die schöpferische Geisteskraft. In religiöser Gesinnung wußte er die sittliche Tiefe des Volksglaubens zu erschließen ohne die Bildlichkeit des Mythos zu zersetzen, und als sein Wahlspruch mag diese Strophe eines Chorgesangs im König Oedipus gelten:

Es sei das Los meines Lebens
Fromme Reinigkeit in Wort und Werke mir
Stets zu bewahren, treu den ew'gen Rechten,
Die aus den Höhn steigen herab, im Aetherlicht geboren,
Sie die kein irdisch Wesen, kein Mensch zeugte,
Olympos ist ihr Vater. Niemals
Werden sie in Vergessen hinschlummern,
Denn ein Gott lebt mächtig in ihnen, nie alternd.

Adolf Schöll hat darüber wol endgültigen „gründlichen Unterricht" ertheilt, daß die Dichter in Athen stets mit einer Trilogie als einem Ganzen um den Preis kämpften, und da wäre es wahrlich doch kein Fortschritt gewesen, wenn Sophokles drei Stücke ohne Zusammenhang und innere Beziehung einander hätte folgen lassen; aber das Misverständniß des Suidas, „daß er es aufgebracht Drama gegen Drama in den Wettstreit zu führen", beruht auf dem Grunde daß er weit mehr jedes Einzeldrama zu einem in sich gerundeten Ganzen machte, eine Handlung welche die Vorgänger in drei Theile zerlegt hätten, einheitlich concentrirte, und dadurch zugleich größern Reichthum für das einzelne Werk gewann. Waren die Stücke aber dann nicht auch begebenheitlich verkettet, wie in der uns erhaltenen Trilogie, so verknüpfte sie bei Sophokles und bei Euripides ein gemeinsamer Grundgedanke, so waren sie mannichfaltige Lösungen eines und desselben Problems. Die Peripetie, jener Umschwung den der Held sich für sein Geschick bereitet, der Wendepunkt oder der Glückswechsel der für ein Geschlecht eintritt, liegt nicht etwa nur in einem mittlern Drama, zu dem das erste sich wie die Exposition, das dritte wie der Schluß verhält, sondern Sophokles erzielt sie für jede Tragödie, von jeder soll gelten dürfen was er den Menelaos in einem Fragmente sagen läßt:

So dreht im Umschwung mit der Gottheit starkem Rad
Sich stets mein Leben, so verändert's die Gestalt,
Dem Antlitz gleich des Mondes, das zwei Nächte sich
In Einer Form und Bildung nie behaupten mag,

Schwach erſt und dunkel und von neuem Licht ſodann
Zur Schönheit wachſend, voll und voller anzuſchaun,
Und wenn's in ſeiner höchſten Herrlichkeit erſchien,
Hinſchwindet wieder und zum Nichts herunterſinkt.

Sophokles wird der Meiſter des verflochtenen Dramas, indem er unterſchiedene Charaktere in einer Colliſion von Pflichten oder als die Vertreter ſtreitender Rechte und Principien auftreten und daraus ſich einen Kampf entwickeln, die Gegenſätze ſich aneinander zerſchlagen und dadurch das Bewußtſein von der Nothwendigkeit ihres organiſchen Bandes, ihrer Harmonie ſich als Löſung entbinden oder die Verſöhnung im Wollen und Erkennen des geläuterten Gemüths ſich vollziehen läßt. Auf dieſe Weiſe entfaltet ſich die Handlung durch die Wechſelwirkung der Perſönlichkeiten und durch die Wechſelrede; jede greift beſtimmend in die andere ein und erfährt deren Einfluß, und das iſt das echt Dramatiſche. Folgerichtig gab daher Sophokles dem Dialog den größten Raum und beſchränkte die epiſche Erzählung auf Botenberichte, die Lyrik auf ſeltene Ergüſſe bewegten Gefühls und auf betrachtende Chorgeſänge in den Pauſen der Handlung. Statt der Zeichnung von Charakteren die in einfacher Großartigkeit gleichbleibend ihr Weſen darlegen und ihr Schickſal bereiten, erhalten wir jetzt das Gemälde der Seele wie ſie die Einflüſſe der Außenwelt erfährt und dadurch in einen Wechſel von Stimmungen verſetzt wird, wie ſie durch ihre Beziehung zu andern in beſondere Lagen kommt und in dieſen nach ihrer Eigenthümlichkeit ſich entfaltet, und der Dichter motivirt alles Begebenheitliche aus dem Gemüth und Willen, das Aeußere auf das Innere, die That auf die Geſinnung gründend. Wir dürfen mit Otfried Müller ſagen daß Sophokles unter allen Dichtern des Alterthums am tiefſten in das Innere des Menſchen hinabgeſtiegen. Die Handlung vollzieht ſich zunächſt in der Bruſt, und wir lernen die Natur des Geiſtes und ihre Geſetze kennen. Das Reinmenſchliche in ſeiner Allgemeingültigkeit iſt für Sophokles die Hauptſache; er trachtet nicht nach dem Abſonderlichen, ſeine Geſtalten bewahren ein gattungsmäßiges Gepräge, er idealiſirt ſie dadurch daß er den Charaktereigenſchaften das blos Zufällige abſtreift und ſie ihrem Weſen gemäß folgerichtig vollendet; darauf bezieht ſich ſein Wort daß er die Menſchen bilde wie ſie ſein ſollten, Euripides wie ſie gewöhnlich in der Wirklichkeit wären. Aber wenn er in ſeinen Geſtalten irgendeine Gemüthsrichtung mit

voller Energie darſtellt, ſo erhebt er ſie über alle Abſtraction, und gibt ihr den Ausdruck des vollen Lebens dadurch daß er ihr zugleich eine contraſtirende Farbe und ergänzende Züge leiht. Antigone vertritt das Princip der Liebe ſtreng und feſt, ja mit Herbigkeit; die männliche Elektra, die zum Muttermorde treibt, ſchmilzt in Klagen um den Bruder dahin; Aias, der ob ſeiner Kriegerehre ſo furchtbar, ja ſinnverblendet zürnende Held, erſcheint voll Innigkeit für Weib, Kind und Genoſſen, voll warmen Naturgefühls, und des Oedipus trotziges Selbſtvertrauen ſchlägt um in ein vernichtendes Entſetzen über ſich ſelbſt. In dieſer Doppelſeitigkeit ſpiegeln die Charaktere ſelber die Einheit im Unterſchiede, die Harmonie des Ganzen, die Symmetrie des Baues. Sie ſind nicht ſo individuell, ſo reich ausgeſtattet wie bei Shakſpere oder Goethe, ſie ſind in der Poeſie den plaſtiſchen Bildwerken des Polyklet oder Skopas verwandt und ebenbürtig.

Auch im Ausdruck endlich hält Sophokles das Ungemeine und Prunkhafte ebenſo fern als das Triviale, indem er die Sprache der gebildeten Geſellſchaft in wohllautenden Rhythmen veredelt, und mehr nach ſinnvoll anmuthiger Bezeichnung des Gedankens als nach dunkler oder phantaſtiſcher Bildlichkeit ſtrebt. Er reiht die Sätze nicht äußerlich aneinander, ſondern weiß die Abhängigkeitsverhältniſſe in der Verbindung fein zu bezeichnen wie Platon. Seine Chöre ſind herrliche Denkmale lyriſcher Kunſt, er iſt groß im Fluſſe zuſammenhängender Beredſamkeit, vornehmlich groß aber im Geſpräch, wo die Verſe oder Verspaare Schlag auf Schlag einander antworten. Solger bemerkt hierüber: „Bei Aeſchylos werfen ſich die Perſonen gewöhnlich die ganze Laſt ihrer Starrheit oder ungeheuere Ausbrüche ihrer Leidenſchaft entgegen; bei Euripides ſpielen ſie manchmal ohne Maß mit Sophismen und nichtigen Ausflüchten; bei Sophokles ſind ſie auf den innigſten Zuſammenhang der Sache gerichtet, den ſie in ſinnſchwerer Kürze hinwerfen, und wirken gern ſo daß ſie in der Seele des hartnäckigen Gegners einen Stachel geheimen Zweifels zurücklaſſen. So möcht' ich dieſe Reden bei Aeſchylos mit geſchleuderten Felsſtücken, bei Euripides mit geſchickt hin und her geſpielten Bällen, bei Sophokles mit ſcharfen und klug gezielten Pfeilen vergleichen."

So iſt eben bei Sophokles alles ſachentſprechend, und jeder beſondere Zug ſteht im Einklang mit dem Ganzen, iſt durch dieſes beherrſcht und auf das Maß der ſchönen Form gebracht. Daher

entſpringt die Süßigkeit, welche die Alten an ihm rühmten, wenn ſie ihn die attiſche Biene nannten. Ein Bild für ſeine Poeſie hat Schlegel bei ihm ſelbſt gefunden, den heiligen Hain der dunkeln Schickſalsgöttinnen, aber mit der Lieblichkeit eines ſüdlichen Frühlings überkleidet, worin Lorber, Oelbäume und Weinreben grünen und die Lieder der Nachtigallen unaufhörlich tönen. — Doch miſcht ſich ein bitterer Wermutstropfen in den honigſüßen Wein der Dichtung, den uns Sophokles im kunſtvoll geſchliffenen Becher credenzt. Die großartige Verkettung von Schuld und Sühne welche in der Trilogie des Aeſchylos' die ewige Gerechtigkeit im Gang der Geſchichte rechtfertigt und im Schickſal die ſittliche Weltordnung erkennen läßt, finden wir keineswegs mit gleicher Klarheit im Sophokleiſchen Einzeldrama ausgeprägt; ſeine Charaktere ſtehen häufig innerhalb einer Lage der Dinge die über ſie verhängt erſcheint, weil ſie ohne ihren Willen beſteht und weil wir ihre Begründung durch vorhergehende Thaten nicht miterlebt und angeſchaut haben; er liebt es zu zeigen wie der Menſch vergebens gegen dies Verhängniß ringt, und die Ironie des Dichters wie des Schickſals gibt ſich gerade darin kund daß derjenge welcher ihm entrinnen oder es wenden will, es ſich ſelber dadurch bereitet. Der Nichtigkeit alles endlichen Strebens und Wiſſens gegenüber dem Unendlichen und Göttlichen werden wir tieferſchüttert inne; uns bleibt nichts als die Ergebung in den ewigen Rathſchluß; der fromme Sophokles verehrt in ihm das Heilige, und dennoch meinen wir die Wehklage des Goethe'ſchen Harfenſpielers an die himmliſchen Mächte zu vernehmen:

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen ſchuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt ſich auf Erden.

Schneidewin ſprach es freilich als vollgültigen tragiſchen Grundgedanken aus: „Den Sterblichen, ſei er noch ſo gut, bewahrt alle Wachſamkeit über ſeine Schritte nicht vor Vergehungen, aller Scharfſinn in der Erkenntniß des Richtigen frommt ihm nicht, ſobald ihm die Liebe der Götter entgeht." Dagegen eifert Klein mit allem Fug: „Die Formel bricht den Stab über das tragiſche Princip das ſie zu verherrlichen meint. Sie ſpricht den Grundgedanken einer Verzweiflungstragik aus, nicht der Verſöhnung mit dem Göttlichen, einen Grundgedanken der im vollſten Widerſpruche

nicht etwa nur mit dem durch die Philoſophie und die Religion des Geiſtes geläuterten Gottesbegriffe, der im offenen Widerſpruche auch mit der Aeſchyleiſchen Tragik ſteht, welche gerade das Gegentheil einſchärft: Dem Sterblichen, lebt und handelt er in der Idee des Guten, entbleibt die Liebe der Götter nicht. Denn was vermöchte die Liebe der Götter zu gewinnen, wenn nicht das Streben und Handeln nach dem Rechten und Guten, das ja das Göttliche iſt?“ Eine Tragik der Verzweiflung iſt nun die Sophokleiſche keineswegs, wohl aber gar häufig eine der wehmuthvollen Entſagung, ſo rührend ſchön der Dichter ſie zu verherrlichen weiß. Die Verſöhnung liegt mehr in der formalen Schönheit des Ganzen und Einzelnen, in der Harmonie die aus der harmoniſchen Dichterſeele einen Schimmer der Verklärung über alles wirft, als daß ſie in der Reinigung der Leidenſchaften, in der Lichtung des Verhängniſſes zum Willen der Gerechtigkeit und der Liebe ſich in der Handlung und in der Seele der Handelnden vollzöge. Das Schickſal beſteht, überweltlich, objectiv, der Menſch verdient es ſich allerdings durch ſeine Thaten, aber wie er ein Anderes hätte vollbringen und erfahren können als das ihm Beſtimmte, das bleibt das Räthſel das auf dieſem ganzen Standpunkt nicht zu löſen iſt, das erſt innerhalb der chriſtlichen Welt Shakſpere, Goethe, Schiller überwunden haben, indem ſie den Charakter, ſeine innere Natur, Geſinnung und Selbſtbeſtimmung, zum Ausgangspunkt nahmen und daraus ſein Thun und Leiden entwickelten, ſodaß er ſein Geſchick als die gerechte Folge ſeines Willens und Wirkens ſich ſelber bereitet, und die Nothwendigkeit damit aus der Freiheit hervorgeht. Statt der Orakelworte die in Ehren bleiben müſſen, heißt es nun:

In deiner Bruſt ſind deines Schickſals Sterne.

Beginnen wir mit dem Meiſterwerke, das er in der Reife der Kraft gedichtet und wahrſcheinlich unmittelbar vor ſeinem Tode nochmals überarbeitet hat, mit der Trilogie aus der Sage von Theben. Da namentlich der König Oedipus ſelbſt neuerdings noch als eine Schickſalstragödie im verwerflichen Sinne des Worts betrachtet wird, eine Darſtellung des rohen, vernunftloſen Fatalismus, ſo erwähne ich zunächſt daß Sophokles zuerſt den Laios in der Uebertretung göttlicher Gebote heirathen läßt, und daß er den Mythos weiter führt in ſeiner Motivirung; als ihm und der Jokaſte dennoch ein Sohn geboren wird, durch welchen ihnen das

gerechte Strafgericht für ihre Schuld angedroht iſt, da wollen ſie ſolches unmöglich machen durch Ausſetzung, durch Kindesmord: trifft ihr Los ſie unverdient? Oedipus wird gerettet, vom König Korinths aufgezogen, ſieht ſeine Abkunft von dieſem bezweifelt und wendet ſich an das Orakel, das ihm über ſeine Frage keinen beſtimmten Aufſchluß, ſondern die Warnung gibt: er ſolle ſich hüten den Vater zu tödten und die Mutter zu heirathen. Eigenwillig glaubt er dies zu meiden, wenn er nicht wieder nach Korinth zurückkehrt, und trotz des Zweifels über ſeinen Vater und trotz der Warnung erſchlägt er in raſchem Zorn einen Unbekannten und heirathet eine Königin, die beide nach ihren Jahren ſeine Aeltern ſein können. Aus dem Drachen des phikiſchen Berges haben die Tragiker eine Sphinx gemacht, und Sophokles fügt mit ſinnvollſter Erfindung hinzu daß das Wunderthier Räthſel aufgab, den verſchlang der ſie nicht löſte, ſich aber in den Abgrund ſtürzte als Oedipus ſagte: die Auflöſung ſei der Menſch. „Der die tiefſten Räthſel löſte" iſt ſich ſelber eins geblieben. Aber unſchuldig iſt er nicht: wohl will er das Gute, wohl denkt er das Verbrechen zu meiden, aber in blindem Selbſtvertrauen, dem eigenen Sinne folgend, heftig, unbeſonnen. Seine Unthaten ſind allerdings nicht beabſichtigt, darum konnte der Dichter ſie nicht aus ſeinem Willen ableiten und darum ſind ſie ein bereits Gewordenes als die Tragödie beginnt, und dieſe zeigt nun wie ſie dem Thäter zum Bewußtſein kommen, und die Natur deſſelben zeigt hier den ſittlichen Wahrheitsdrang verflochten mit ſelbſtgerechter Verblendung in einem Seelenkampf erſchütterndſter Art. Gleiche Meiſterſchaft bewährt ſich im Bau des Dramas, in der Weiſe wie es allmählich Licht wird, wie Schlag auf Schlag die Gottheit recht behält, wo der Menſch meint ſich über ihr Wort hinwegſetzen zu können. Schiller hat bereits das Werk eine tragiſche Analyſis genannt; alles ſei ſchon da und werde nur herausgewickelt; aber zugleich beſtimmt ſich in der Art wie dies geſchieht der Charakter ſein Schickſal.

Hülfeflehend lagern ſich Greiſe und Kinder vor dem Palaſt des Königs, auch jetzt in der Noth der Seuche ſoll er wieder ein Retter werden; und ſchon hat er nach Delphi geſandt um den Grund der Drangſal zu erfahren. Die Antwort kommt: der Mord des Laios ſei unbeachtet, ungeſühnt. Oedipus droht und flucht dem Mörder, ſofern er nicht alsbald das Land verlaſſe, in ſo ſelbſtgerechter Weiſe wie nur der es dürfte der von aller Schuld

frei, vor allem Böſen ſicher iſt, nicht wer ſich mit dem Blut eines Unbekannten befleckt weiß. Als der zur Aufklärung der Lage berufene Teireſias zuerſt eine Auskunft verweigert, dann aber den Oedipus das Land verlaſſen heißt, da kehrt dieſer ſich in herriſchem Zorn gegen Seher und Seherkunſt, da will er nicht wiſſen wie tief er gefallen, und verſteht die Worte nicht die ihn ſelbſt als den Mörder bezeichnen, ſondern zeiht den Schwager Kreon einer herrſchſüchtigen Verſchwörung mit Teireſias. Den Hader mit Kreon will Jokaſte ſchlichten: auf Götterſprüche ſei nicht zu bauen, auch Laios habe ja durch Sohnes Hand fallen ſollen, aber das Kind ſei ins öde Gebirge geworfen und der König von Räubern auf einem Dreiweg erſchlagen worden. Doch die Rede welche beſchwichtigen ſoll, fällt wie ein Funke in das entzündliche Gemüth des Oedipus, denn zu jener Zeit hat er auf einen Dreiweg in Phokis einen Unbekannten getödtet. Nun ſoll der Hirt vom Felde kommen, der damals mit Laios war, und waren's Räuber, dann, ſagt Oedipus, war es nicht der Einzelne der ihn erſchlagen. Ein Bote von Korinth tritt auf und meldet des dortigen-Königs Tod, den Oedipus zur Nachfolge einladend. Und wie er, wie Jokaſte nun freudig aufgeathmet, weil er den Vater nicht mehr ermorden könne, das Prophetenwort alſo werthlos ſei, da entlockt er im Wechſelgeſpräche mit dem Boten dieſem die Kunde daß er nicht des Polybos' Sohn, ſondern ein im thebaniſchen Gebirge ausgeſetztes Kind geweſen, was jener hereingerufene Hirt auf Oedipus' Drängen beſtätigt, denn das Kind ward dieſem ſelbſt von Laios gegeben; dann erkennt derſelbe zugleich in Oedipus den Mörder des Laios. Das Wirrſal aber kann Oedipus nicht anſehen, daß er der den Vater erſchlagen, Sohn und Gatte, Vater und Bruder zugleich iſt; Jokaſte hat ſich erhängt und neben ihrer Leiche blendet er ſich. Was er vermeiden wollte hat er gethan, gerade weil er die ſich überhebende Zuverſicht hatte daß ſein Wollen genüge. Er richtet ſich ſelbſt und verlangt daß man ihn einſam im Gebirge wohnen laſſe als einen Ausgeſtoßenen; damit erkennt er die ſittliche Weltordnung an, und darin liegt die Verſöhnung.

Den Tod des Oedipus ſtellt Sophokles im Anſchluß an die Sage ſeiner eigenen Heimat dar, indem er den Dulder, der ſeine Schuld durch ſein Leiden gebüßt, im Hain der Erinnyen zu Kolonos bei Athen Ruhe finden läßt, wo die Schickſalsmächte ſelber ihn aufnehmen, ihm Frieden gewähren. Da er ohne es zu

wollen ſo Furchtbares vollbracht, da er ſo ſchwer gebüßt, ſoll nun ein gerechter Gott ihn erheben, ſagt der Chor; denn neben Zeus iſt auf den Thron für alle Schuld geſetzt die Gnade. Athen, das den Ausgeſtoßenen aufnimmt, gewinnt durch ſein Grab eine Stätte des Heils, und wird zugleich als der Wohnſitz gerechter milder Menſchlichkeit verherrlicht. Oedipus, der ein Werkzeug war in der Hand des Schickſals um die Sünden der Aeltern zu ſtrafen, wird auf wunderbare Weiſe der Erde entrückt. Das Leid iſt Führung, auch das Schwere und Schlimme wird dem der es recht zu tragen weiß zum Segen. Mit der Sehnſucht nach der Ruhe des Todes, die durch die Tragödie weht, wird die Klage laut über den Schmerz und das Ungenügende des irdiſchen Daſeins, wie wir ſie trotz aller Freudigkeit der Hellenen, trotz ihrer Befriedigung in der Gegenwart, im öffentlichen Leben, gerade bei den tiefſten Geiſtern, bei Homer, bei Pindar und Aeſchylos, bei Heraklit, Parmenides und Platon vernehmen. Der in den Gärten des Midas gefangene Silenos, befragt um den Werth des Lebens, hatte nach uralter Ueberlieferung die düſtere Antwort gegeben: das Beſte ſei, nicht geboren zu werden, das heilſamſte nach dieſem, ſobald als möglich zu ſterben. In der Drangſal des Kriegs, im Verfall der Sitte, kurz vor dem Sturz der Vaterſtadt und ihrer Freiheit nahm der hochbetagte Sophokles das in ein Chorlied auf.

Wer ein reiches und volles Los
Seiner Tage begehrt und nicht
Sich beſcheidet mit rechtem Maß,
Iſt ein Blinder! Ich will es ihm
Deuten in meinem Geſang mit Klarheit.
Denn manch finſteres Wetter thürmt
Um das altergebleichte Haupt
Unheilſchwanger ſich auf. Es ſchöpft
Niemand lautere Freude, wer
Zu heiß das Leben liebt; er kennt
Nicht den letzten Tröſter. Endlich
Steigt aus Hades Nacht das Schickſal;
Ohne Brautlied, Tanz und Leier
Naht der Tod uns,
Heiland aller Trübſal.

Nicht geboren zu ſein, o Menſch,
Iſt das höchſte, das größte Wort;
Doch wofern du das Licht erblickt,

Acht' es als Beſtes dahin zu gehn
Wieder von wannen du kamſt aufs ſchnellſte.
Denn ſolange die Jugend währt,
Leichten thörichten Sinnes voll,
Wer entirrte dem Ungemach?
Stürmt nicht jeglicher Jammer drin?
Mord, Hader, Blutvergießen, Kampf,
Haß und Neid! Und endlich wartet
Schmachbeladen, mürriſch, einſam
Krank und ſchwach das Alter unſer,
Das der Uebel
Uebel all umlagern.

Oedipus, von der Tochter Antigone geführt, findet das Ziel ſeiner Wanderung im Hain der Eumeniden. Entſetzt erblickt ihn dort der Chor, Greiſe von Kolonos; es iſt zweifelhaft ob er bleiben dürfe, bis ihn Theſeus ſchutzverheißend aufnimmt. Aber während er der Ruhe des Todes entgegenharrt, will das Leben ihn wieder in ſeine Strudel reißen. Die Söhne die ihn ſeinem Schickſal überlaſſen, ja ins Elend hinausgeſtoßen, haben ſich ſelber über die Herrſchaft entzweit, der vertriebene Polyneikes rüſtet einen Heerzug gegen Theben, und von dort kommt Kreon um ſich des Oedipus zu bemächtigen, da ein Götterausſpruch an ihn, den Schwergeſtraften, den Sieg knüpft. Oedipus weigert ſich zu folgen, Kreon raubt ihm die Töchter, und will eben Hand an ihn legen, als Theſeus auf den Hülferuf des Chors erſcheint, den Dulder ſchirmt, die Entführten wieder erobert. Auch Polyneikes tritt auf, nicht in Reue und Kindesliebe, ſondern voll Selbſtſucht, gegen die Vaterſtadt und den Bruder ſich den Vater zu verbünden. Oedipus weiſt ihn ab, die Liebloſigkeit der Kinder mit dem Fluche belegend daß ſie ihnen bald zum gegenſeitigen Verderben werde. So dürfen wir allerdings keinen chriſtlichen Dulder in ihm erblicken wollen, der Böſes mit Gutem vergilt, aber auch keinen mordgrimmigen Rabenvater. Er bleibt ſeinem anfänglichen Charakter treu, Vergeltung heiſchend für jede an ihm begangene Schuld. Antigone vertritt das höhere Princip; ſie mahnt den Vater, den Bruder zur Liebe, zum Frieden, aber auch Polyneikes will ſich dadurch nicht retten laſſen. Den Oedipus ruft ein unterirdiſcher Donner, hellſehend führt er ſelber den Heldenkönig Theſeus allein zu der Stätte wo er entrückt wird, ſchmerzlos, wunderbar. Die Klage der Töchter beſchwichtigt der Chor, weil Oedipus vom Leid erlöſt ein ſeliges Ende gefunden. Zur Sühne

genügt auch für wol Tausende Eine Seele, wenn sie reinen Herzens naht: dieses Wort in Bezug auf Antigone, und das Versprechen das sie dem Bruder gibt ihn zu bestatten, ihr Aufbruch nach Theben zu sehen ob sich der Bruderkampf verhindern lasse, knüpft die Tragödie an die folgende an.

Eteokles und Polyneikes sind einer durch des andern Speer gefallen; diesem, der die Vaterstadt mit feindlichem Heer bedrohte, wird durch den neuen König Kreon die Todtenehre, der Friede des Grabes versagt. Antigone fordert von ihrer Schwester Ismene daß sie ihn dennoch mit ihr beerdige, Ismene fügt sich aber dem Machtgebote des Staats, und Antigone sagt sich von ihr los und beschließt allein die That zu vollbringen. Der Chor feiert die siegreiche Rettung der Stadt, und Kreon setzt ihm auseinander wie nothwendig um die öffentliche Ordnung zu sichern die Strafe über den Angriff gegen das Vaterland verhängt und dies Gesetz aufrecht erhalten werden müsse. Antigone aber sieht in Polyneikes nicht den Feind, sondern nur den Bruder, und sagt:

Nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da.

Sie sieht sich auf den Punkt gestellt wo sie sich entscheiden muß, ob sie Gott mehr gehorchen will oder den Menschen, sie handelt nach ihrem Gewissen und bekennt sich offen zu ihrer That. Sie nimmt diese allein auf sich und weist die Schwester zurück, die nun ihr Los theilen möchte. Nicht bittend oder klagend, sondern auf ihre sittliche Ueberzeugung sich stützend tritt sie Kreon gegenüber:

Für so erhaben hielt ich deine Verkündigung nicht,
Daß höher als des Himmels ungeschriebene
Unwandelbare Rechte sei ihr Menschenwort;
Denn heut und gestern leben nicht, nein ewig sie
In Kraft, und niemand hat gesehn von wann sie sind.
Und diese sollten nicht dereinst um eine Furcht
Vor Menschendünken im Gericht der Götter mich
Verdammen. Daß ich sterbe, wußt' ich längst fürwahr,
Auch ohne dein Ausrufen; wenn nun früher mich
Der Tod hinwegnimmt, heiß ich das für mich Gewinn.

Kreon befiehlt die Einmauerung Antigone's um sein Gebot in Ansehen zu erhalten, auch als sein eigener Sohn für Antigone, seine Braut, bittet und ihn daran erinnert daß er begnadigen könne, daß man auf die Gesinnung achten müsse mit der sie ge-

handelt, und daß die Stimme des Volks um ihrer Liebestreue willen ſich für ſie erkläre. Und ſo vergeht Kreon ſich an dem Heiligthum des Gewiſſens und der Familie, indem er ſtarrſinnig auf ſeinem Eigenwillen beharrt und die äußere Ordnung rückſichtslos vertritt. Aeußerlich bleibt er beſtehen, er bleibt König und am Leben, aber innerlich wird er gebrochen und durch den Verluſt ſeiner Familie beſtraft, indem der Sohn der Geliebten, die Mutter dem Sohn in den Tod nachfolgt. Ihm gilt das Wort des Chors:

Das Erſte, o Menſch, zu dem Baue des Glücks
Iſt weiſe zu ſein. Vor den Göttern vergiß
Die Ehrfurcht nie. Der Vermeſſene büßt
Durch gewaltigen Schlag das vermeſſene Wort,
Und der Büßende lernt
Im Alter beſonnene Weisheit.

Antigone hat ſich mit edelm Trotze gegen die weltliche Satzung vergangen. Der Chor ſingt ihr zu:

Die Pflicht der Lieb' iſt fromme Pflicht,
Doch auch des Machtbegabten Macht
Geziemet zu misachten nicht;
Des eignen Herzens Trieb verdarb dich.

Wehmüthig ſcheidet ſie von dem Leben, ehe ihr das Brautlied und die Hochzeitfreude ward, der Ehe Segnung und der Kinderpflege Glück; aber ſie fühlt ſich erhoben in dem Gedanken daß ſie Heiliges heilig gehalten, eine fromme Miſſethäterin. Sie ſtellt ihre Sache den Göttern anheim. Wird ſie von ihnen ſchuldig befunden, will leidend ſie bekennen daß ſie gefehlt; ſind aber ihre Gegner ſchuldig, ſo möge denen nichts Härteres widerfahren als ſie ihr thun. Indem die in Widerſtreit miteinander geſetzten Momente der Idee ſich zerſtören, gewinnen wir das Bewußtſein von der Nothwendigkeit der Harmonie der Rechte des Herzens, der Stimme des Gewiſſens mit der öffentlichen Ordnung und dem Staatsgeſetz. Und über Leid und Untergang erhebt und beſeligt auch uns wie die Antigone der ſittlich freie Geiſt, der lieber das irdiſche Leben opfert als ſeinem ewigen Princip untreu wird, und dadurch ſeine den Tod überwindende Macht beweiſt. Das griechiſche Alterthum hat nichts Herrlicheres als die Antigone des Sophokles, weder was die Tiefe und Klarheit religiös ſittlicher

Erkenntniß noch was die dramatiſche Kunſtvollendung angeht. Wohl durfte der Dichter, der dies Werk ſchuf, den Chor Preisgeſänge anſtimmen laſſen über die Herrlichkeit des Menſchen und über die allſiegreiche Macht der Liebe.

Denſelben Stoff, welchen Aeſchylos in den Grabesſpenderinnen behandelt, die Vergeltung die Oreſt als Rächer des Vaters an Klytämneſtra und Aegyſthos vollzieht, hat auch Sophokles in der Elektra dargeſtellt und das Ganze vornehmlich im Spiegel ihrer jungfräulichen Heldenſeele gezeigt, wie ſie dem Chor und der nachgiebigern Schweſter Chryſothemis gegenüber ihren unauslöſchlichen Schmerz über den ungeſühnten Tod des Vaters, über das verbrecheriſche Leben der Mutter ausſpricht, und in ihrem Haß und Zorn durch den Druck, den ſie erduldet, nur beſtärkt wird; wie dann auch ſie durch die liſtige Kunde vom Tode des Oreſtes getäuſcht, von der Hand des Bruders ſelber die Urne mit deſſen vermeintlicher Aſche empfängt, aus der jammerreichſten Gemüthserſchütterung aber auf einmal durch die Wiedererkennung des Lebenden zur vollſten Freude entzückt wird, und nun ruhigen Muthes das Strafgericht ihn vollziehen heißt. Der Dichter hat es dabei nicht verborgen wie Elektra die Pein maßloſer Empfindungen leidet, wie der erbarmungsloſe Haß, mit welchem ſie der eigenen Mutter Tag und Nacht das Herzblut ausſaugt, auch ihr ſelber am Herzen nagt. Daß der Schauder der Natur vor dem Muttermord ihr und dem Bruder erſpart bleibt, iſt ein Rückſchritt in ſittlicher Beziehung, und läßt uns vermuthen daß ein folgendes Drama auch Kummer und Seelenverwirrung ihnen nicht erſpart und dann nach neuen Kämpfen ihnen den Frieden gegeben haben wird. „Triff doppelt!“ ruft Elektra, als Oreſt das Schwert gegen Klytämneſtra erhebt; wie viel menſchlicher, weiblich edler iſt doch bei Aeſchylos ihre Frage auf die Mahnung des Chors, ſie ſolle am Grab des Vaters beten daß ein Richter und Rächer komme der den Mord mit Mord vergelte: „Doch iſt es fromm auch, von den Göttern das zu flehn?“

Da im Aias der Streit und die Entſcheidung um die Waffen des Achilleus nicht näher erwähnt, ſondern als ganz bekannt vorausgeſetzt wird, ſo glaube ich daß dies ihm als erſtes Drama voranging; auch das Ende iſt keine rechte Ausgleichung und weiſt auf eine gründlichere Löſung der Conflicte unter den Heerführern hin. Seine Kraft iſt es die den Helden zu einem hochſinnigen Trotze führt, welcher der Mahnung und des Beiſtandes der Götter

überhoben zu ſein vermeint, und den erſten Preis nicht dem überlegenen Geiſte des Odyſſeus vergönnt, ſondern für die eigene Leibesſtärke begehrt; als derſelbe ihm verſagt wird, iſt es bereits eine maßloſe Wuth der Rache, wenn er darum den Mitbewerber wie die Richter zu ermorden beſchließt, und es iſt nur folgerichtig, wenn die Göttin der Weisheit dieſe wahnſinnige Selbſtverblendung darin erſcheinen läßt daß er die Heerden ſtatt die Heerführer würgt. Die Schmach die er damit ſich ſelber angethan, kann der Adel ſeiner Natur nicht ertragen, er hält Gericht über ſich ſelbſt, indem er ſich in ſein Schwert ſtürzt. „Denn rühmlich leben oder rühmlich untergehn geziemt den Edeln.“ Durch den Tod hat er die Schuld geſühnt, darum wird ihm ein ehrenvolles Begräbniß zutheil. Es iſt Odyſſeus welcher klug und menſchlich geſinnt für ihn eintritt. Sagte er doch ſchon in der erſten Scene:

Mich jammert ſein,
Des Schwerbedrängten, ob er mir auch feindlich grollt,
Daß ihn die grauvoll herbe Noth gebunden hält.
Denn mehr auf ihn nicht ſchau ich, als auf mein Geſchick;
Wir alle, die wir leben, ſind nichts anders doch
Als Scheingeſtalten, als ein flüchtig Schattenbild.

Worauf die Göttin:

Auf ſolches achtend rede denn niemals ein Wort
Des Uebermuthes wider uns Unſterbliche,
Noch blähe dich voll Dünkel, wenn du mehr an Kraft,
An hohem Reichthum mehr gewannſt als andere.
Denn mit dem Tage ſinkt hinab und ſteigt empor
Der Menſchen Werk und Weſen; doch dem Frommen ſind
Die Götter hold, den Böſen aber haſſen ſie.

Der Redekampf um Aias' Beſtattung in der zweiten Hälfte ſchmeckt etwas nach der ſpätern attiſchen Redekunſt und dem Vergnügen an Proceßverhandlungen; in der erſten Hälfte iſt das Gewaltige und Erſchütternde mit dem mild Rührenden wunderbar verwebt; Tekmeſſas Abſchiedsworte an Aias ſind ein Nachklang der Homeriſchen Andromache. Dem Sohne wünſcht Aias daß er dem Vater ähnlich, aber glücklicher werde. Jetzt führt der Knabe noch das ſtachelloſe Leben, das unbewußte; umſpielt vom Lenzhauch, der Mutter Wonne, ſoll er den Traum der Jugend träumen, bis die Zeit kommt daß er den Widerſachern beweiſe wie er ſei. Und wenn Aias die Erinnyen auf die ſchuldvollen Häupter

ſeiner Feinde herabbeſchwört, gedenkt er der Quellen und Gefilde der Heimat, die ihn aufgenährt; er grüßt das Licht, die Sonne zum letzten mal mit der Bitte daß ſie ſeinen Tod den fernen Aeltern verkündige.

Im Philoktet iſt Odyſſeus der gewiſſenloſeſte Liſtenerfinder, und der Sohn des Achilleus neben ihm der ehrlich offene Jüngling. Philoktet, der ſeither der Einſamkeit und dem Schmerz ſeiner Wunde überlaſſen war, ſoll zum Heer von Troja geholt werden, weil zur Eroberung der Stadt er und ſein Bogen nöthig ſind. Statt ihm die Wahrheit zu ſagen wird er mit Trug umgarnt, ſodaß er am Ende auch die Wahrheit nicht glaubt, der er gern folgen würde; die Liſt ſcheint gelungen, als der Dulder nach einem heftigen Anfall ſeiner Krankheit entſchlummernd den Bogen in Neoptolemos' Hand legt; aber dieſer achtet, der Mahnung ſeines Gewiſſens folgend, das Gerechte höher als das Kluge, und händigt nicht blos den Bogen an Philoktet wieder ein, ſondern will auch das zum Schein gegebene Wort halten. In dieſer durch Menſchenwitz angezettelten Verwickelung kann nur ein Gott aufklärende Hülfe bringen, und ſo erſcheint Herakles und beſtätigt die Wahrheit, daß Philoktet den Paris treffen, Heilung und Ruhm vor Troja finden ſoll, daß ſchweren Kampf duldend und durchkämpfend der Sieger den Himmel erbe. Schöll erinnert daran wie gegen Ende des peloponneſiſchen Kriegs, als die Sittlichkeit aus der Politik gewichen war, der Dichter dem Volk die ſchmerzliche Erfahrung darlegen konnte, daß Treuloſigkeit und Unwahrheit, mit je mehr Klugheit und Gaben ſie verbunden ſind, um ſo unlösbarer die Bande der Geſellſchaft verwirren, die Vernunft des Handelns aufheben. Aber für Athen geſchah kein Wunder, wie es Sophokles vielleicht von einer Rückkehr des abermals verſtoßenen Alkibiades hoffte. Im Drama hat der Dichter mit großer Kunſt pſychologiſcher Entwickelung den Wendepunkt in das Gemüth Neoptolem's gelegt, wie dieſes ſich in ſeiner Treue wieder findet; ſowol des Odyſſeus Liſtigkeit als Philoktet's, des Leidenden, menſchenfeindlicher Sinn müſſen gebrochen werden, damit die ſittliche Weltordnung ſich behaupte, nicht durch Lug vollſtreckt, nicht durch Trotz vereitelt werde. Das vielbeſprochene körperliche Leiden Philoktet's iſt ſehr weiſe ſo behandelt daß es das geringere neben dem geiſtigen ſcheint und daß im Kampf mit ihm die Stärke der Seele ſich bewährt.

Die Trachinierinnen, die wir füglich entweder Deianira oder

Herakles' Tod nennen mögen, zeigen mir einen Uebergang zur Euripideiſchen Weiſe, und zwar nicht ſo ſehr durch den Prolog, der unnöthig und aus Stellen des Stücks von anderer Hand zuſammengeflickt iſt, wie Axt längſt nachgewieſen hat, als durch den loſern Bau, durch eine Vorausnahme von Ideen und Empfindungen ſpäterer Zeit in einer individuellern Charakteriſtik, aber ohne recht befriedigende Durchführung. Daß Leidenſchaft und Kurzſichtigkeit herbeiführen was ſie verhüten möchten, daß ihr Werk in das Gegentheil ihrer Abſicht umſchlägt, iſt helleniſch, aber Leid aus Liebe iſt ein Thema der romantiſchen Poeſie, zunächſt des mittelalterlichen Epos. Herakles hat einſt den Kentauren Neſſos getödtet, als dieſer ihm die jugendliche Gemahlin Deianira antaſtete, und der Sterbende hat ihr tückiſch gerathen das vom Pfeil vergiftete Blut zu ſammeln und daraus einen Liebeszauber zu bereiten. Herakles iſt lange von der Heimat entfernt, Deianira's ſehnſuchtsvolles Bangen um ihn eröffnet das Drama. Es kommt die Kunde daß er ſiegreich heimkehrt, und unter der Kampfbeute wird die reizende Iole hereingeführt, ſeine neue Geliebte, um deretwillen er Oechalias Mauern zertrümmert hat. Deianira zürnt dem Gemahl nicht, denn die Macht des Liebesgottes über die Herzen iſt ihr ſelber kund, und darum verdenkt ſie es der Iole noch weniger, wenn dieſe für Herakles erglüht. Aber ſie ſalbt jetzt ein Gewand mit jenem Zaubermittel und ſendet es dem Herakles; ſobald es aus ihren Händen iſt, ergreift ſie die Sorge ob der Kentaur ſich nicht habe rächen wollen, und nun hören wir aus dem Munde ihres Sohnes Hyllos daß das Kleid ſich dem Leibe des Herakles feſt wie Stein angeſchloſſen habe und ihn mit entſetzlichem Brennen verzehre. Sie tödtet ſich auf ihrem Hochzeitsbette. Herakles wird mit ſeinen Schmerzen herangetragen; er will ſich an dem Weibe rächen, von deſſen Tücke er ſich gemordet wähnt, bis der Sohn ihn aufklärt. Er erkennt daß Ruhe und Freude, die ihm von jetzt an verheißen ſeien, auf ſeinen Tod deuteten, und heißt den Sohn ihm den Scheiterhaufen auf dem Oeta ſchichten. Daß er ſelber durch den Bruch der Ehe ſeine Leiden verſchuldet, wird aber nirgends betont, und völlig unſer Gefühl verletzend verlangt er, ſein Haus beſtellend, daß ſein Sohn Hyllos die Iole zum Weibe nehme, die doch in des Vaters Armen geruht. Die Läuterung im verzehrenden Feuer, durch die er zur Verklärung emporſteigt, wird ebenſo wenig

dargeſtellt. Doch den Sinn der Sophokleiſchen Tragödie überhaupt ſpricht das Schlußwort des Chores aus:

Viel Müh und Beſchwer und Entſetzen und Leid, doch in all dem Zeus und allein Zeus!

c) Euripides und die übrigen Tragiker.

In der Subjectivität, im perſönlichen Geiſte, welcher ſich auf ſich ſelber ſtellt und ſeine Vernunft, ſein Gewiſſen zum Maße des eigenen Denkens und Handelns wie der Geſetze und der Ueberlieferung macht, erkennen wir das Princip eines neuen und höhern Lebens denn das Griechenthum war; zunächſt verhielt es ſich auflöſend gegen daſſelbe und zerrüttete den ſchönen Organismus der Sittlichkeit und des Staats, in welchem die Macht des Ganzen die Einzelnen ordnend beherrſchte und beſeelte. Die Freiheit beginnt ſtets mit der Gefahr in Willkür auszuſchlagen, ehe ſie lernt ſich ſelber zu beherrſchen und dem Rechte gemäß zu beſtimmen. Sokrates und Platon fanden den Quell der Wahrheit in der allgemeinen Vernunft, der göttlichen, aber die ſophiſtiſche Bildung erklärte für richtig und gut was den Vorſtellungen und Empfindungen des einzelnen Menſchen gemäß erſchien. Selbſtſucht trat an die Stelle opferfreudiger Vaterlandsliebe. Dieſer Durchbruch der Subjectivität vollzog ſich auf dem Gebiete der Poeſie in Euripides, und ſeine Dichtung zeigt damit eine Doppelgeſtalt, je nachdem wir darin den Verfall der nationalen Kunſt oder die Anfänge eines neuen Weltalters erblicken, weshalb denn auch der große Einfluß den der Dichter auf die dramatiſche Literatur der Folgezeit geübt, und das Lob das ihm geſpendet wird, ebenſo verdient iſt als der Tadel der ihn trifft, wenn der Kritiker ſeinen Standpunkt neben Aeſchylos und Sophokles nimmt, wie das ſchon Ariſtophanes that. Bei dieſen haben wir die organiſche Vollendung des Hellenenthums, bei ihm zeigt ſich dagegen innerhalb der überlieferten Normen der Drang eines Neuen, der über unfertige Anſätze und Verſuche nicht hinauskommt, vielfach als Verirrung und Ausartung gelten muß, und die ihm gemäße Form erſt nach 2000 Jahren im Drama von Shakſpere, Calderon und Molière, von Leſſing, Goethe und Schiller finden ſollte.

Aeſchylos und Sophokles haben im öffentlichen Leben den

Kampf der Geſchichte mitgekämpft; ſie waren groß geworden in einer großen Zeit, und wie ſie im Leben den Sieg der ſittlichen Weltordnung, des beſonnenen Geiſtes und das Glück im Bunde von Freiheit und Ordnung erfahren hatten, ſo veranſchaulichten ſie das mit volksthümlicher Glaubenskraft, tiefſinnig, klar und gediegen in den religiöſen und patriotiſchen Mythen der Vorzeit, im Spiegel der Heldenſage. Ein aufſtrebendes energiſches Volk, im Leben wie in der Kunſt ſpannkräftig auf das Ganze gerichtet, lauſchte ihren Worten, veredelte Bildung, verfeinerte Sitte auf der Grundlage kernhafter Tüchtigkeit boten den Dichtern Geſtalten herrlicher Art zu verklärender Darſtellung, und als der Kampf der Parteien und der Stämme zu feindſeligem Krieg ausgebrochen war, ſo mahnte Sophokles von ſeinem harmoniſchen Gemüth aus zur Harmonie, indem er zeigte wie die Gegenſätze einander zerſchlagen, wenn ſie einander ausſchließen wollen ſtatt zuſammenzuwirken. Euripides aber, am Tag der Schlacht von Salamis auf der Inſel geboren, ward ein Zögling der ſubjectiven Verſtandesbildung, und von Haus eine beſchauliche Natur zog er ſich um ſo lieber in die Innerlichkeit ſeiner Empfindungen und Gedanken zurück, je weniger ihm die Außenwelt ſeit Perikles' Tod des Erfreulichen bieten konnte. Er zuerſt ſtellte ſich als Künſtler auf ſich ſelbſt, wie das ſpäter die Philoſophen und ihre Jünger thaten, Stoiker und Epikuräer.

Der Erde Schönſtes wurde mir, der Muße Glück.
Laß mich mir ſelber leben! Iſt's doch gleiche Luſt
Sich freun des Großen und vergnügt bei Kleinem ſein.

Dieſe Worte ſeines Ion ſind der Ausdruck ſeiner eigenen Dichterſeele. Je mehr er die anhebende Zerrüttung, und Zertrümmerung des Griechenthums gewahrte, je bedrohlicher der Verfall der Sitte und des Staats um ſich griff, deſto zweifelhafter wurde ſeinem grübleriſchen Sinne das Walten einer ewigen Gerechtigkeit, das er forderte, aber im Lauf der Dinge nicht finden konnte, wo er ſo oft das Schlechte triumphiren und das Edle unterliegen ſah. Der Schüler des Anaxagoras, der Freund des Sokrates hatte den unbefangenen Glauben an die Götter des Volks verloren, und ward irre an der Geſchichte, an dem in ihr waltenden Geiſte, wenn der Starke und Schlaue, der alles für erlaubt hält, den Frommen überwindet, der ſich ſcheut das Geſetz zu übertreten. Er legt ſeiner Phädra das Wort in den Mund:

In langer Zeit der Nächte sann ich öfter nach
Was doch der Menschen Leben so zerrüttet hat.

Er kann nicht glauben daß jemand aus angeborener Art oder mit Bewußtsein das Schlechte vor dem Guten wähle, und kann doch sein Auge vor der Wirklichkeit nicht verschließen:

Die Quellen der heiligen Ströme fließen rückwärts,
Recht und alles hat sich auf Erden verkehrt;
Männer verüben Betrug, nicht mehr besteht
Unter den Göttern die Treue;
Es schwand des Eides heilige Scheu, die Scham ist
Von der erhabenen Hellas entflohn, in den Himmel flog sie!

Manchmal wol mag er sich des Spruches von Theognis erinnern, daß die Mühlen der Götter zwar langsam, aber fein mahlen, und dann heißt er die Frevler das Ende bedenken, wenn sie auch im ersten Gang der Rennbahn siegreich gewesen, dann hofft er daß zuletzt der Edle seinen wohlverdienten Lohn erringe, und sieht in der Verwickelung der Geschicke eine Fügung, die zuletzt zum Heile führe. Bald aber bricht der Zweifel wieder hervor:

Gibt's Götter, nun dann wartet dein, gerechter Mann,
Ein schönes Los; gibt's keine, weshalb mühn wir uns?

In solcher Stimmung vermochte er allerdings nicht wie Aeschylos und Sophokles das Prophetenamt zu üben und den Menschen das Schicksal zu deuten, die Wege der Vorsehung zu enthüllen, die Gerichte Gottes zu verkündigen, und wenn diese den Sehern der Vorzeit ihren eigenen Tiefblick liehen und sie die Wahrheit verkünden ließen, so weist der aufgeklärte Euripides gern auf das Lügnerische und Trügerische der Mantik hin, und geißelt die Thorheit welche in dem Fluge der Vögel und dem Knistern der Flammen einen Rath für die menschlichen Angelegenheiten, eine Weissagung der Zukunft sucht. Wer die Huld der Götter gewann, besitzt die beste Seherkunst daheim; der beste Seher ist der Geist, der kluge Sinn.

Euripides sah die Widersprüche der Mythologie und fühlte wie sie dem Fortschritte des Geistes nicht mehr genügen konnte; da versuchte er sich bald in allegorischer oder natürlicher Auslegung der Wundersagen, bald bekämpfte er sie, aber seltsamerweise in Dichtungen die auf deren Boden stehen. Den Göttern

dienen wir, was auch die Götter ſind, heißt es bei ihm; er könnte bereits dem unbekannten Gotte den Altar bauen, und — ganz im Widerſpruche mit der Anſchauung ihrer Zeit — die alte Königin von Troja daran beten laſſen:

Zeus, wer du ſein magſt, hoher Unerforſchlicher,
Ob Geiſt des Menſchen, ob Naturnothwendigkeit,
Zu dir nun ruf ich; denn du lenkſt, auf ſtiller Bahn
Hinwandelnd, alles Menſchenlos zum rechten Ziel.

Er ſpricht ſeine Zweifel und ſeinen Tadel aus, wenn die Gebilde der Phantaſie gegen den Verſtand, die Symbole der Natur gegen die Forderungen der Sittlichkeit verſtoßen; — aber hat je der Aberglaube ſich am Göttlichen ſo verſündigt wie Euripides, wenn ſeine Hera und Iris grundlos den Herakles in Raſerei verſetzen, daß er Weib und Kind erwürgt, wenn ſeine Aphrodite neidiſch und rachſüchtig einen reinen Jüngling, der ihren Dienſt verſchmäht, dadurch zu Grunde richtet daß ſie die Stiefmutter für ihn entflammt, die ſich ſelbſt ermordet und ſterbend den Keuſchen verleumdet, oder wenn ſeine Artemis dafür der Aphrodite nun auch einen Liebling tödten will und das grauſe Wort wie zur Beruhigung der Menſchen ſpricht, daß ſie ſündigen müſſen wo es die Götter alſo fügen? Allerdings waren dieſe Götter dem Dichter bloße Namen geworden, aber wollte er den Glauben an ſie bekämpfen, ſo durfte er ihnen nicht neue Unthaten andichten, ſondern müßte ſie beiſeiteſtellen und im Verlauf der Ereigniſſe wie in dem Gewiſſen der Menſchen das Schickſal ſich vollziehen laſſen. Wollten die Götter über uns erhaben ſein, meint er im Jon, ſo müßten ſie auch in ihren Handlungen ein tadelloſes Beiſpiel geben; er wollte ſagen daß wir keine Lehre von den Göttern für wahr halten können die nicht der praktiſchen Vernunft entſpricht. Es iſt eine trübſelige Reſignation, wenn er am Abend ſeiner Tage in den Bacchantinnen wieder vor der Aufklärung warnt:

Was fromme Väter uns gelehrt, was uns die Zeit
Vorlängſt geheiligt, kein Vernünfteln ſtößt es um,
Auch wenn's der höchſte Menſchengeiſt ausklügelte.

Das heißt den religiöſen Fortſchritt unmöglich machen und wieder die zerbrechliche Schale dem ewigen Kerne gleichſetzen.

Solchen Kern finden wir aber in einigen Chorgesängen dieses Dramas:

Spät kommt Göttergewalt heran, doch sicher erscheint sie
Zuletzt, züchtigt der Menschen Stolz, wenn sie thörichtem Wahne fröhnen,
Und nichts Göttliches ehren, voll wahnsinnigen Uebermuths.
Niemals strebe der Menschengeist über Sitt' und Gesetz empor.
Denn leicht ist ja der Glaube daß Gewalt habe das Göttliche, Gewalt das Recht,
Das im langen Alter unsrer Welt
Immer bestand, und das die Natur schuf;
Lieb ist ewig das Schöne.

Wo stillweiser Sinn der Sterblichen unverrückt
Sich zu dem Göttlichen
Gewandt, fließt das Leben hin sonder Harm.
Jagen nach Weisheit ist höchste der Wonnen mir;
Aber vor allem, traun, fördert am ersten dies
Das Glück deines Lebens, wenn du Tag und Nacht
Dich dem Heil'gen weihst und die Götter ehrst,
Verbannend was sich empört wider das Recht.
Erscheine, Recht, erscheine, schwertbewehrtes Recht!

Euripides weiß einer geistreichen Zeit eine geistreiche Unterhaltung zu bieten, durch glänzende Effecte auch einen verwöhnten Geschmack zu überraschen, das Auge mit Opernpracht zu blenden; er weiß den im Bürgerkrieg verwilderten Sinn durch Greuelscenen dennoch zu erschüttern, wenn er auch über Mordanschläge und Verrätherei wie über etwas Gewöhnliches und Gleichgültiges hinwegsieht; er weiß die Seele in dem Reize weicher Empfindungen zerschmelzen und schwelgen zu lassen. Aristoteles hat ihn den am meisten tragischen Dichter genannt. Aber nahe bei der echten Rührung liegt auch die falsche durch Bettlerlumpen, durch unschuldige Kinder, durch weinerliche Gefühlsergüsse in aufgelösten Rhythmen, die als Bravourarien für die Virtuosität der Schauspieler nicht mehr fehlen dürfen. Und neben, ja mitten im Wechsel der Empfindungen breitet der Dichter eine Fülle von Betrachtungen aus, und es scheint dann fast als ob das Drama nur das Mittel sei um seine Sittensprüche, seine aufklärende Lehre dem Volk anmuthig und eindringlich vorzutragen. Hier läßt er auch einmal den Theseus mit einem thebanischen Herold über die Vorzüge der republikanischen und monarchischen Staatsform verhandeln; hier legt er seine Liebe zum Frieden dem Volk ans Herz.

Es begegnen uns gar häufig Gemeinplätze; doch müſſen wir uns daran erinnern daß die Sätze es ſeitdem erſt geworden, daß wol manche auch eingeſchaltet ſind. Damals erhob ſich die Zeit von der Anſchauung und dem Genüge an ihr zum Gedanken, und Euripides lehrte ſie den Vorurtheilen zu entſagen, das Innere und das Aeußere zu unterſcheiden, auch im Sklaven die freie Seele anzuerkennen, den Adel des Geiſtes vor dem der Geburt hochzuachten, und zu erwägen daß die irdiſchen Güter nur kurze Zeit unſer eigen ſind, nur ein eitler Wahn auf ſie bauen mag:

Nicht Schätze, nur ein großer reiner Sinn beſteht,
Denn er allein bleibt ewig, er beſiegt das Leid.

Neben der Fülle von Wahrheiten die der Dichter als eigene Einſicht ſeinen Perſonen in den Mund legt, läßt er ſie dann wieder mit ſeiner Geiſtes- und Redegewandtheit auch ihre böſen Abſichten vertheidigen, oder Scheingründe für eine ſchlechte Sache vortragen und ihr eine gute Seite abgewinnen. Dahin gehört dann der verrufene Satz:

Die Zunge ſchwur's, doch unbeeidigt blieb das Herz.

Dahin der Lieblingsſpruch Cäſar's:

Muß doch einmal gefrevelt ſein, am ſchönſten iſt's
Um einen Thron; in anderm ſei man tugendhaft.

In den Reden und Gegenreden dann, durch welche die Perſonen und Parteien ihre Sache führen, befriedigt Euripides den auf Rechtshändel erpichten Sinn der Menge, und zeigt er zugleich wie ſehr er der von den Sophiſten gelehrten Redekunſt mächtig iſt. Er beginnt die wohlgegliederten Vorträge mit Betrachtungen allgemeiner Art, läßt dann eine glänzende Darlegung der Sache, eine klare Entwickelung der Gründe für ſie folgen, und weiß ſich zuletzt in ergreifender Weiſe an das Gemüth zu wenden. Wir finden dies mehr rhetoriſch als poetiſch. Quinctilian hat ihn gerade deshalb vor allen andern Dichtern dem angehenden Redner zum Studium empfohlen. Und gleiche Geiſtesgewandtheit beweiſt der ſchlagfertige Mann wie in den langen Auseinanderſetzungen, ſo in den ſcharfen, kurzen, fein zugeſpitzten Wechſelgeſprächen, wo nicht blos ein Vers dem andern antwortet, ſondern häufig der Gegner den begonnenen Satz und Vers in der Mitte unterbricht

und den Gedanken auf den Urheber zurückbiegt. Die Sprache des Dialogs ſelbſt iſt weniger blühend, weniger gewaltig als bei den Vorgängern, aber fein und von klarem Fluſſe, die gegenſätzliche Gliederung der Gedanken, die Zierlichkeit der Wendungen erſetzt die kühnen Bilder; ſie ſteht der künſtleriſchen Proſa näher als dem Schwung der Lyrik. Bernhardy hat den Dichter nach dem Vorgang von Ariſtophanes den Sprecher und Sittenmaler der Ochlokratie, ſeine Dichtung ihr ehrwürdiges Denkmal genannt. In der That, wie das atheniſche Volk, ſeit Perikles' ordnender Geiſt nicht mehr in und über ihm waltete, ſich in Parteien auflöſte, wie die Einzelnen ſich gegenüber dem Ganzen geltend machten, wie die Menge, leicht erregt und willkürlich in ihren Entſchlüſſen, ein Spiel ihrer wechſelnden Stimmungen ward, ſo finden wir auch im Drama des Euripides daß die ſtrenge künſtleriſche Weisheit der großen Vorgänger von ihm gewichen iſt, daß es nicht mehr als der in ſich geſchloſſene ideale Organismus daſteht, ſondern das Verſchiedenartige nacheinander bringt, daß das Beſondere, daß ſchöne Stellen und glänzende Partien ſich für ſich geltend machen, die oft bewundernswerth und bezaubernd ſind, wie ein Alkibiades. Euripides bringt einen größern Reichthum des Stoffes, einen Wechſel von mannichfachen Handlungen in das Drama, aber er läßt die Vorgänge mehr aufeinander als auseinander folgen, der nothwendige Cauſalzuſammenhang iſt locker oder fehlt, und das Viele iſt nicht innerlich verbunden durch die Einheit der Idee, die als Schickſalsmacht über allem waltend es zum Ziele führt. Er will durch das Unerwartete überraſchen, wie er einmal in Bezug auf Menelaos ſagen läßt:

> Voll Eifer ſuchend fand er nichts, und jetzo fand
> Er ungeſucht das höchſte Glück;

oder wie er am Ende mehrerer Werke wiederholt:

> Vielfache Geſtalt hat der Götter Geſchick,
> Viel wirkt unverhofft der Unſterblichen Rath,
> Und was du gewähnt vollendet ſich nicht,
> Zum Unmöglichen findet die Bahn ein Gott.

So ſchildert er in der Hekabe nicht blos den Tod ihres Sohnes Polydoros und die Rache die ſie dafür nimmt, ſondern auch das Opfer der Polyxena. Im Oreſtes kommt nicht blos deſſen Muttermord zur gerichtlichen Verhandlung, ſondern auch der eben heim-

kehrende Menelaos wird in den Handel hineingezogen; da er ſich feig ſeinem Neffen entzieht, beſchließen ſpäter Pylades und Oreſtes ſich an ihm dadurch zu rächen daß ſie die Helena ermorden und ſich ſeiner Tochter Hermione bemächtigen wollen; aber am Ende wird Helena zu den Göttern entrückt und Hermione mit Oreſt verheirathet. In den Phöniſſen iſt nicht blos der Kampf des Eteokles und Polyneikes dargeſtellt, auch ein Opfertod des jungen Menökeus zur Rettung Thebens eingeſchoben; nachdem die Feinde beſiegt ſind, lebt Oedipus noch, und Antigone iſt ebenſo entſchloſſen ihn in die Fremde zu geleiten als ihren Bruder gegen Kreon's Verbot zu beerdigen. Wir ſehen nicht ab wie beides möglich ſei; aber wir ſehen wie Euripides aus der Einfachheit des antiken in die größere Mannichfaltigkeit und Stoffesfülle des neuern Dramas übergeht ohne dieſe ſogleich künſtleriſch bewältigen zu können. Er beginnt ſelbſt im ernſten Drama ein märchenhaftes Spiel oder eine Intrigue, er behandelt die Mythen ſehr willkürlich, ſeine Subjectivität ſteht freiſchaltend dem Stoff gegenüber, ſeine Phantaſie verſetzt uns aus dem Normalen und Ueberlieferten ins Abſonderliche und Ungewöhnliche, und das kann er nun weder als bekannt vorausſetzen, noch verſteht er durch eine breitere Anlage der Expoſition und durch eine ſorgfältige Motivirung ſeine Erfindungen im Verlauf der Handlung ſelbſt klar und glaublich zu machen, ſondern er verfällt da auf die unkünſtleriſch naive Auskunft einen Prolog vorausgehen zu laſſen, in welchem ein Gott oder Menſch die Vorausſetzungen des Dramas erzählt. Dann gibt er uns ein Getriebe von Planen, eine Reihe von Affectergüſſen, er ſchürzt einen Knoten und verflicht oder verwickelt die Handlung, läßt aber ſtatt nun die Verwirrung aus ſich ſelbſt zu löſen einen Gott erſcheinen und aus der Flugmaſchine herab durch Enthüllungen, Ermahnungen, Befehle oder Weiſſagungen das Ganze in Ordnung bringen. Anfangs noch behutſam und ſparſam macht er von dieſen äußerlichen Mitteln immer unbefangener Gebrauch. Der Chor verliert ſeine urſprüngliche Bedeutung, wird aber doch noch mitgeführt und dient bald als ein Vertrauter der Hauptperſon, bald füllen ſeine Geſänge die Zwiſchenacte nach Art der Muſikſtücke, und geben im günſtigen Fall der Handlung den Schmuck mythiſcher Arabesken.

Den Charakteren des Euripides fehlt meiſt der ſubſtantielle Gehalt, die gediegene Stärke, die ſich ſelbſt ihr Schickſal bereitet; ohne Stetigkeit und Folgerichtigkeit ſind ſie oft nur die Träger

der leidenſchaftlichen Empfindungen verſchiedener Art, die ſich in ihnen auf die Spitze treiben. Nur wenige wie Hippolyt, Medea, Iphigenia leben und ſterben ihrer Natur getreu; aber Pylades der edelſinnige Freund will die Helena ermorden, weil ihr Gemahl dem Oreſt nicht hilft; Phädra, die ihre unſelige Leidenſchaft zum Stiefſohn nicht bekennen mag, die ihr lieber durch den Tod entflieht, als daß ſie ſich und dem Gatten Schande verdienen möchte, ſie fällt in die Gemeinheit nun nach ihrem Tode den Unſchuldigen durch Verleumdung zu verderben, indem ſie durch ein Schriftſtück ihn deſſen verklagt was er gerade verweigert hat. Euripides individualiſirt mehr als ſeine Vorgänger, er will auch den Charakteren mehr Vielſeitigkeit geben, ſie intereſſant machen; er gebietet über eine größere Fülle pſychologiſcher Motive, er verläßt die herkömmlichen Typen, aber er weiß noch nicht die Wirklichkeit des originalen Charakters in ihr Ideal zu erhöhen, ſondern er zieht die alten Heroen in das Gewöhnliche herab, er leiht ihnen niedrige Grundſätze, gemeine Abſichten, er ſtellt ſie bloß durch Schwächen und Schlechtigkeiten. So entkleidet er die Heroen ihrer Erhabenheit, und die alte Sage wird zum Sittengemälde der Gegenwart, denn es ſind die Angelegenheiten der eigenen Zeit, die der Dichter in ſeinen Dramen zur Sprache bringt, und mit ihrer verfeinerten Bildung ſtehen die rohgewaltigen Thaten der Vorwelt in ſeltſamem Widerſpruch. Die urſprüngliche Harmonie iſt verloren, das Drama ſtreift das ideale Gepräge ab, durch das es uns in eine andere Welt verſetzte, aber es wagt doch noch nicht das unmittelbare Leben ſelbſt zu ergreifen und ſeine Poeſie zu erſchließen, ſondern verkleidet es noch in die überlieferten alten Formen, und von dieſen aus betrachtet iſt es ihr Verfall.

Leidenſchaft iſt für Euripides das Erſte, und damit führt er uns in die Tiefe des Herzens, aber es ſind zunächſt vornehmlich die Abgründe, die krankhaften Verirrungen der Seele, die Ausbrüche der Affecte, während die ganze reine Welt des Gemüths erſt in den kommenden Jahrhunderten erſchloſſen wird. Der Richtung auf die Innerlichkeit der Seele entſpricht es, wenn er was ſchon Sophokles begonnen mit Vorliebe weiter führt, nämlich daß er Frauen zum Mittelpunkt des Dramas macht. Er war ein ſittenſtrenger Mann, er hat das ſchöne Wort geſagt, das wieder wie ein Vorblick in die chriſtlich germaniſche Zeit erſcheint:

Ein ſelig Leben lebt der Mann dem ſchön erblüht
Das Glück der Ehe; wem es da nicht lächelte,
Dem fiel daheim und draußen ein unſelig Los.

Er ſah ſich zweimal durch eheliche Untreue bitter gekränkt, und wol ſind dadurch Ausfälle auf das andere Geſchlecht begründet, die ſeinen Weiberhaß ſprichwörtlich gemacht haben. Doch ſeinem berühmten Spruch: es ſollten die Frauen gar nicht ſein, ſondern die Männer in den Tempeln Geſchenke bringen und dafür Söhne gewinnen, hat er ſelbſt im Kyklopen parodirt, wo der Satyr ſagt: Wäre doch der Frauen Geſchlecht gar nie geſchaffen worden — als allein für mich! Er reflectirte über die ſociale Stellung der Frauen, über ihren geſunkenen Zuſtand, er unternahm es in einer Trilogie, von der leider nur der Schluß erhalten iſt, das Weib in ſeiner ſittlichen Bedeutung nach Gegenſätzen zu ſchildern, in den Kreterinnen die treubrüchige Bühlerin, im Alkmäon die vertrauend ſich hingebende Gattin, im Telephos die männlich energiſche, in der Alkeſtis die echt weiblich liebende, ſich opfernde und ruhmverklärte zu ſchildern. Ja wir dürfen behaupten daß er ſchon wie Goethe in edeln Frauen die eigentlichen Trägerinnen der Idealität erkannte; reine Jungfrauen, die freudigen Muthes zum Heile des Ganzen ſich opfern oder mit der Klarheit und Sinnigkeit des Gemüths die Verirrungen löſen, ſind Lieblingsgeſtalten von ihm. Wohl ſchildert er in der Phädra die Liebe als eine blinde Raſerei, aber wie dichteriſch und ſittlich zugleich hat er ſie vom Anfang an behandelt, wenn Phädra ſtumm in verzehrendem Schmerze ſich dem Tod entgegenhärmt und im Wechſelgeſang mit der Amme und dem Chor nur in abgeriſſenen Lauten andeutet was ihr die Seele bewegt:

O könnt ich ihn ſchöpfen den lauteren Trank
Der erfriſchenden Flut aus lebendem Quell!
O könnt' ich von Schwarzpappeln umſchattet
Auf blnmiger Wieſe gelagert ruhn!

Ich möcht' in den Wald wo die Fichte ſich hebt!
Da ſetzt' ich der flüchtigen Hindin nach,
Und würf' an den bräunlichen Locken vorbei
Den theſſaliſchen Speer!

O Artemis, die du den ſalzigen See
Und die Bahnen beſchirmſt von Rennern geſtampft,
Ach daß ich mich fänd' auf deinem Gefild,
Und bändigte ſtolz das henetiſche Roß!

Denn es ist Hippolytes der Jäger, der Rossebändiger, der Naturfreund, nach dem sie sich sehnt. Aber sie erröthet von dem Gesagten und verhüllt das Haupt. Erst als die Amme sie dadurch zum Leben ermahnt daß sie ihre Kinder nicht der Herrschaft des Stiefsohns hinterlassen dürfe, ruft sie Wehe bei dem Namen des Hippolytos, und läßt sie sich ihr Geheimniß entlocken, aber es soll verschwiegen bleiben. Die Amme nimmt es über sich ihn zu gewinnen, als er aber darüber erschaudert, da ist sie sogleich entschlossen den Tod der Schande vorzuziehen; ihr Gatte, ihre Kinder sollen nicht durch sie gekränkt werden.

In der Medea malt Euripides mit brennender Farbe das beleidigte, verlassene Weib, das dem Jason Heimat und Verwandte nachgesetzt und jetzt im fremden Land um einer neuen Ehe willen verstoßen und vertrieben wird; ihre Leidenschaft schwillt zu dämonischer Furchtbarkeit empor, scheinbar nachgiebig sendet sie der Nebenbuhlerin den vergifteten Brautkranz, kämpft in ihrer Seele den erschütterndsten Kampf zwischen dem Haß und der Rache gegen den Gatten und dem Muttergefühl für die gemeinsamen Kinder, mordet in ihnen ihre eigene Lebenswonne, und entführt die Leichname auf ihrem Drachenwagen dem Manne, der nicht ungestraft ihren Bund brechen, nicht treulos glücklich sein sollte. Auch Jason's Handeln wird dadurch motivirt daß er durch die Ehe mit einer hellenischen Königstochter ein sicheres und ehrenreiches Haus gründen will, in das auch Medea, die Fremde, mit ihren Kindern aufgenommen sein soll; aber die berechnende Klugheit scheitert an der dämonischen Gewalt einer Leidenschaft, welcher ursprünglich das Recht der Liebe zur Seite steht, und der Gang dieser Leidenschaft bis zum Verbrechen ist meisterhaft dargestellt.

Die Liebe hat Phädra schon das Süßeste und Bitterste genannt, und Euripides hat keineswegs in ihr blos die sinnliche Leidenschaft gesehen, die sich mit Ränkesucht äußert, wie Bunsen will, sondern die tiefe Empfindung einer Seelengemeinschaft über Zeit und Grab hinaus inniger ausgesprochen als irgendein anderer Grieche. Eine Frau in Liebe treu und züchtig ist dem Manne des Hauses Glanz, daß Wonne ihn durchzückt wenn er eintritt, und Seligkeit wenn er ausgeht. Andromache hält es für Untreue, wenn sie nach Hektor's Tod sich einem andern Gatten hingeben würde, denn wahrhaft liebt nicht wessen Herz nicht immer liebt. Schwärmerisch begeistert stürzt sich Euadne hochzeitlich geschmückt in den brennenden Scheiterhaufen ihres Kapaneus. „Bei

dir ist Leben und Tod für mich", sagt Admet zu Alkestis; seine Trauer um sie wird so lange währen als er auf Erden weilt, er wird die Treue ihr bewahren, die ihm vorausgegangen, deren Bild ihn im Traum erquickt, die ihn jenseits erwarten und das Haus bereiten wird wo beide vereint ewig wohnen wollen. Dies sind Klänge wie aus dem indischen Epos, wie aus der germanischen Dichtung der neuern Zeit.

Halten wir dazu daß Euripides aus dem Verfall der Sitten sich nach der Einfachheit der Natur sehnt, so erscheint er im Weltalter naiver Poesie als ein sentimentaler Dichter, und Tieck ist berechtigt von dem Morgenroth einer ahnungsvollen Romantik zu reden das über seine Werke ergossen sei, wobei er das erfrischende Waldgefühl in der tauriſchen Iphigenie preist und den azurblauen hellen Anfang des Ion. Das Verhältniß des Geistes zur Natur, wie sie in ihrer unberührten Frische heilvoll auf ihn wirkt, er in ihr sich gesund badet und sie zum Göttlichen hinanführt, ist vielleicht nirgends herrlicher dargestellt als von Euripides, wenn sein Hippolyt vor das Bild der Artemis mit diesen Worten hintritt:

Dir bring' ich, Herrin, diesen frisch geflochtnen Kranz,
Zum Schmuck gewunden auf der unentweihten Flur,
Wo nie der Hirt die Heerden auf die Weide führt,
Noch nie die Axt erklungen, wo die Biene nur
Auf heil'gen Auen über Frühlingsblumen schwärmt,
Da wohnt die Unschuld, tränkt die Flur mit Quellenthau;
Wer nicht dem Angelernten folget, wem Natur
Für alle Dinge weisen Sinn und Maß verlieh,
Darf hier sich Kränze pflücken, doch der Böse nicht.
So nimm, geliebte Königin, aus frommer Hand
Die Krone die dein goldnes Haar umkränzen soll!

Da die allgemeine Charakteristik auf die einzelnen Dramen schon Bezug genommen hat, und ich nicht die griechische Literatur als solche, sondern die Weltgeschichte der Kunst und das Phantasieleben der Menschheit darstelle, so genügen über die 17 erhaltenen Werke noch einige Bemerkungen. In vielem begegnen uns Anspielungen auf Zeitereignisse, und O. Müller bemerkt daß Euripides den Mythos nicht mehr wie eine Grundlage und Weissagung der Gegenwart auffaßt, sondern nur die Gelegenheit ergreift den Athenern durch den Preis ihrer Nationalhelden und die Schmähung der Heroen ihrer Feinde zu gefallen. So in den Herakliden.

Im Ion ſoll der Stammvater der Jonier als Sohn Apollon's verherrlicht werden. Die Athenerin Kreuſa hat ihn dem Gott geboren, ausgeſetzt und ſich dem Xuthos vermählt; die Ehe bleibt kinderlos, die Gatten kommen nach Delphi, der Gott läßt dem Xuthos im Erſtbegegnenden, dem Tempelknaben Ion, einen Sohn finden; Kreuſa beſchließt deſſen Ermordung, aber er ſpendet den vergifteten Wein und will nun die unbekannte Mutter tödten; die Erkennungsſcene iſt trefflich, die Verflechtung und Löſung im ganzen wohlgelungen. In den Troerinnen iſt Kaſſandra groß und edel gehalten, ihre Weiſſagungen laſſen die Gerichte der Götter über die Frevel erkennen welche die Griechen bei der Verheerung der Stadt verübt; bei allem Unglück der Beſiegten ſind die Sieger nicht glücklicher als ſie. Die Seherin reißt ihre Kränze vom Haupt; nicht als Braut, als eine Erinnye wird ſie Agamemnon nach Hauſe führen. In der Elektra verirrt ſich Euripides ins bürgerliche Rührſpiel; ſie, die Königstochter, iſt einem armen Bauersmann verheirathet worden, der ſie aber nicht berührt; der Dichter beſtimmt ſie dem Pylades zur Gattin. Als Oreſt kommt und ſie erkennt, laden ſie die Klytämneſtra ein, als ob Elektra Wöchnerin wäre. Erſt nach dem Muttermord gedenkt der Dichter des Entſetzlichen das in ihm liegt. Die Andromache iſt ein unglückliches Vielerlei ohne Einheit der Idee, des Ziels.

Im Kyklopen haben wir ein Satyrdrama; Satyrn, die der Rieſe gefangen, bilden den Chor und werden von Odyſſeus befreit; die bekannte Erzählung aus der Odyſſee iſt keck und friſch dramatiſirt. Aber ſchon iſt es nicht mehr nöthig daß das vierte Stück dem bakchiſchen Kreis angehört, wenn es nur verſöhnend und erheiternd abſchließt. Als ein ſolches haben wir die Alkeſtis. Durch das Opfer der Gattin erreicht der Dichter eine Rührung edelſter Art; Herakles erſcheint als Gaſtfreund, wird gut bewirthet, freut ſich des Weines, und dankbar für Admet, der ihn nicht ſogleich durch die Kunde des Leids betrüben wollte, ſteigt er in die Unterwelt und holt zu Aller Freude die Entſchlafene wieder herauf. Widerlich iſt indeß der unnöthige Zank zwiſchen Admet und ſeinem Vater, weil dieſer nicht ſtatt der Gattin für den Sohn habe ſterben wollen. Auch die Helena trägt einen heitern Charakter, ein Vorſpiel künftiger Intriguenſtücke und phantaſtiſcher Luſtſpiele. Die Heroine hat ſich nie dem Paris ergeben, ſondern iſt in Aegypten geblieben, während er ein Phantom nach Troja mitgenommen. Jetzt will Aegyptens König

ſie heirathen, als Menelaos mit dem Trugbild ankommt, das jetzt verſchwindet; aber der Nebenbuhler will ihn natürlich aus dem Wege räumen; ſo wird er für einen Boten ausgegeben, der die Kunde von Menelaos' Untergang auf dem Meere gebracht, und um ein Todtenopfer zu vollziehen erhält Helena das Schiff ausgerüſtet, auf dem ſie mit dem Gemahl davonfährt. — Auch die Bakchantinnen ſind ein Drama phantaſtiſcher Art, berühmt durch die Schilderung der Mänaden, die in ihrer Trunkenheit, ihrem Verzückungsrauſch zu thun glauben was die Einbildungskraft ihnen vorzaubert. Die Rache des Gottes für die verſagte Verehrung iſt indeß von empörender Grauſamkeit, zumal die tiefern religiöſen Ideen der dionyſiſchen Myſterien nirgends berührt werden, und die Gegner des wilden Rauſches dem tollen Treiben gegenüber nicht Unrecht haben.

Iphigenie in Aulis iſt von Schiller überſetzt und kritiſch gewürdigt worden. Bei allem Schwankenden und Widerſprechenden in der Zeichnung einzelner Charaktere iſt doch der Gang der Handlung gut, Agamemnon's Seelenkampf ergreifend, das Auftreten des Achilleus für die ihm ſeither Unbekannte, deren Hochſinn ſein Herz gewinnt, ſinnvoll vorbereitet, vor allem aber der Gegenſatz der Forderungen des öffentlichen Wohls mit der Familienliebe in Agamemnon's und Klytämneſtra's Reden vortrefflich durchgeführt. Sie gedenkt nicht des Rachegeiſtes, den der Vater im Hauſe erwecken wird, wie Aeſchylos gethan haben würde; ſie fragt wie ihr denn im Hauſe zu Muthe ſein werde, wenn ſie die Stühle leer erblicken werde wo Iphigenie ſaß, leer, nur von Klagen erfüllt, ihr Gemach; ſie fragt wie Agamemnon eine fröhliche Heimkehr hoffen könne, hoffen könne daß ihn die andern Kinder ans Herz drücken, denen er die Schweſter entriſſen! Iphigenie fleht mit holder Zartheit der Empfindung um ihr Leben, nachdem ſie mit wenigen Zügen in friſcher Jugendheiterkeit gezeichnet war; — das Licht der Sonne zu ſchauen iſt ſo ſüß, des Todes Nacht ſo grauenvoll! Dann aber erfaßt ſie des Vaters Wort, daß Hellas frei ſein, der Frevel der Barbaren gezüchtigt werden müſſe. Das ganze Volk hat ſeinen Blick auf ſie gerichtet, ſo ſoll man es denn ihr verdanken daß fürder die Frauen in Griechenland ſicher vor Entführung wohnen mögen.

Dieſes alſo werd' ich ſterbend ſchirmen, und mein Name lebt,
Weil ich Hellas Volk befreite, ſelig fort in Ruhmesglanz.

Denn warum ſollt' auch das Leben mir vor allem theuer ſein?
Allen haſt du mich geboren, allem Volk, nicht dir allein.
Opfert mich, zerſtöret Troja, denn ein Denkmal iſt mir dies
Ewig! das ſind meine Kinder, meine Hochzeit und mein Ruhm.
Hellas Volke ſei der Fremdling unterthan, doch, Mutter, nie,
Fröhne Hellas Volk den Fremden; Knechte ſind ſie, Freie wir!
— — — Siegreiches Heil
Zu bringen geh ich dir, mein Vaterland!
Reicht Blumenkronen mich zu kränzen,
Dieſem Haare ziemt der Kranz!
Wohlauf, Fackelträger Tag, und du
Lichtſtrahl des Zeus! Ein ander Leben,
Ein andres Los thut ſich mir herrlich auf.
Fahre wohl, du ſüßes Licht!

In Taurien iſt die gerettete Iphigenie ſchon dadurch mild gehalten daß ſie die Menſchenopfer nicht bringt, ſondern weiht, und die Freundſchaft von Oreſt und Pylades wie die Erkennungsſcene der Geſchwiſter iſt gut ausgeführt; aber den edeln Charakter der Heldin hat erſt Goethe geſchaffen, erſt Goethe hat den Conflict in ihre Seele gelegt und ihn innerlich und äußerlich durch die Macht der Wahrheit und der Liebe rein menſchlich gelöſt und in ſittlicher wie in äſthetiſcher Hinſicht ein Meiſterwerk geſchaffen, das uns recht augenſcheinlich den Beweis führt wie das von Euripides Angefangene nach Jahrtauſenden zur künſtleriſchen Vollendung kommen ſollte.

Die drei großen Tragiker waren nicht blos Dichter, ſie beſchäftigten ſich zugleich alljährlich mit der Einübung der Schauſpieler und der Chöre, und bei den Eigenthümlichkeiten in Form und Stil, die jeder von ihnen für ſich feſtſtellte, bildete ſich in ihren Familien eine künſtleriſche Ueberlieferung; Neffen, Söhne, Enkel traten mit noch unaufgeführten Stücken der Meiſter in den öffentlichen Wettkampf, und ließen dann im Anſchluß an ſie die Arbeiten des eigenen Geiſtes folgen. Die Aeſchyleer Euphorion und Philokles finden wir ſogar manchmal ſiegreich über Sophokles und Euripides; Iophon der Sohn und Sophokles der Enkel des berühmten Dichters, ſowie ein jüngerer Euripides ſtanden in ähnlichem Anſehen. Die Dichterfamilie des Karkinos konnte es den genannten nicht gleichthun. Ion von Chios, Neophron von Sikyon, Achäos von Eretria wanderten nach Athen, wo einmal die originale und allbewunderte Bühne war, und verſuchten ſich den einheimiſchen Größen gegenüber. Agathon wagte es in ſeiner Blume

mit einem freierfundenen Stoff; ſanfte Anmuth und antithetiſch zugeſpitzte feierliche Redewendungen waren ihm eigen. Die ausgebildete Technik und Sprache, die Verbreitung welche die Werke der Meiſter auch in der Literatur fanden, die Luſt des Volks an dramatiſcher Darſtellung lockte nun auch den Dilettantismus hervor, es ward unter der kunſtliebhaberiſchen Jugend guter Ton auch einmal eine Tragödie geſchrieben zu haben, und wir dürfen nicht zweifeln daß von dieſen Epigonen manch treffliches Werk hervorgebracht wurde, aber ein Fortſchritt oder eine originale Darſtellungsweiſe kam nicht zu Tage. Ariſtophanes ſpottet über das Schwalbengezwitſcher im Muſenhain. Bekanntlich iſt auch Dionys der Tyrann von Syrakus oft in Athen als Bewerber um den tragiſchen Kranz aufgetreten. Als Dichter fürs Leſen bezeichnet uns dann Ariſtoteles einen Chäremon, einen Theodektes; letzterer war beſonders ſtark in Streit- und Prunkreden, erſterer in weit ausmalenden Schilderungen, in üppigen Beſchreibungen weiblicher Schönheit, in einer bunten Miſchung epiſcher und lyriſcher Elemente; die Auflöſung des organiſchen Ganzen in den Reiz des Beſondern war vollzogen.

C. Die Komödie.

Ariſtophanes.

Die Tragödie ſpricht den Ernſt des Lebens dichteriſch aus; ſie führt durch Leid und Tod zur Erhebung über Leid und Tod, zum Sieg des ſittlichen Geiſtes und der göttlichen Nothwendigkeit. Die Komödie dagegen läßt Schein und Willkür einmal gewähren und betrachtet das Leben als ein Spiel von Zufall und Laune, damit als ein tolles, ſich ſelbſt widerſprechendes Spiel; die Verkehrtheiten verkehren einander, die Widerſprüche zerbrechen einander, die Thorheiten werden dem Gelächter preisgegeben, und indem ſie ſich ſelbſt aufheben leuchtet die menſchliche Natur als die vernünftige hervor, erfreut ſich ihres Beſtehens, und erheitert ſich aus jeder Spannung und Trübung zu luſtigem Behagen. Ich darf wol auf die ausführliche Erörterung über das Komiſche und die Komödie in meiner Aeſthetik erweiſen.

Auch die Komödie knüpft an den Gott des Weines an, doch nicht an das Mitgefühl mit der ſterbenden und auferſtehenden Natur und den Tiefſinn der Myſterien, ſondern an das heitere

Gelag der Weinlese, das sich mit seinen lustigen Liedern in einen Maskenzug auflöste, bei welchem die Symbole der Zeugung herumgetragen und die Umstehenden geneckt, Geschichten des Tags und ihre Persönlichkeiten verspottet wurden. Das war besonders dorische Sitte, und Megara war dafür bekannt daß man mit wenigen Schlagworten und nachahmenden Geberden bei dieser Gelegenheit Charaktere zu carikiren, und aus dem Stegreif eine Scene mit volksthümlicher Kraft aufzuführen verstand. Die sicilischen Pflanzstädte der Dorier bildeten diese Anfänge weiter, und ein Geist feinerer und höherer Art, Epicharmos der Arzt und Philosoph, erhob sie in Syrakus zur Zeit der Schlacht von Salamis in die Sphäre der Kunst. Ein stattliches Theater wurde gebaut, lustige Begebenheiten aus der Sage der Götter und Heroen wie aus dem unmittelbaren Leben wurden dargestellt, und einzelne Figuren wie der Wahrsager, der Koch, der Arzt, der schmeichlerische Schmarotzer oder Parasit wurden bald beliebt und dadurch stets wiederholt. Neben dieser phantasievollern Weise ging die verständigere Sophrons, der in seinen Mimen mit ebenso viel Naturwahrheit als Ironie vortreffliche Charakterbilder entwarf, die zwar dialogisch, aber doch nicht für die Bühne bestimmt und nicht in Versen waren. Platon hat sie sehr hoch geachtet.

Nach Athen hatte Susarion von Megara schon zu Solon's Zeit die Anfänge der Komödie verpflanzt, aber erst nach den Perserkriegen gewann sie durch den Vorgang der Tragödie eine künstlerische Gestalt und durch die Demokratie den gedeihlichen Boden freiester Entwickelung. Die attische Feinheit des Gesprächs, der geflügelte Witz kam durch sie in die Poesie, und die Dichtung ward zu einem Hohlspiegel der Sitte und der Geschichte, der das Bild der Zeit zwar in grotesker Verzerrung, aber dennoch kenntlich und treu zurückwarf, weil eben die Wirklichkeit rücksichtslos keck aufgefaßt und gerade das Bezeichnendste auf geniale Weise zu idealer Caricatur gesteigert ward. Das öffentliche Leben wurde der Stoff der Komödie, die Fragen des Tags wurden in dieser Gelegenheitsdichtung aufgegriffen, die öffentlichen Charaktere, die Männer des Staats, der Kunst und Wissenschaft auf die Bühne gebracht, alle Gebrechen dem Gelächter preisgegeben. Der zügellose Taumel des Bakchusfestes und seine herkömmliche Maskenfreiheit machte den übermüthigsten Faschingschwank, machte die kynische Derbheit der Späße erträglich, und hinter dem ausgelassenen Possenspiele stand der Ernst großer Dichter, die gerade

mittels desselben das Volk nicht blos zu ergötzen, sondern auch aufzuklären verstanden, und für alles das zu wirken wußten was ihnen als das Heilige und Rechte galt. Die aufschäumende Freude, der überschwellende Drang individueller Lebensfülle ergießt sich hier schrankenlos in taumelnder Lust und genießt sich selbst muthwillig keck, abschüttelnd allen Druck, alles Widerwärtige mit unbändigem Gelächter.

Die tragische Bühne ward beibehalten, doch kämpften die Komiker stets nur mit einem Stück um den Preis; die drei herkömmlichen Schauspieler mußten auch hier genügen und mannichfach die Rollen wechseln. Das Costüm war neben der Maske, welche die Züge bestimmter Persönlichkeiten, wo solche auftraten, in der übertreibenden Verzerrung erkennen ließ, die buntstreifige Harlekinsjacke mit entsprechenden Beinkleidern und allerlei unanständigem Behängsel vor dem dicken Bauch und unter dem kleinen Mäntelchen; Chöre von Wespen, Ziegen, Vögeln erhielten zur Menschengestalt eine phantastische Ausstattung durch thierische Zuthaten, wie des kolossalen Stachels oder der Federn. Der Chor bestand aus 24 Personen; seine Gesänge waren minder bedeutend, desto mehr war es ein Zwischenstück, die Parabase, in welcher sich der Chor von der Bühne ab und nach den Zuschauern hinwandte, und mit Gesang und Rede als Sprecher des Dichters dessen Sache führte, dessen ästhetische oder politische Ansichten darlegte und allerhand ernste oder drollige Vorschläge machte. Der Plan und Bau der Komödien ist überhaupt einfach und lose, die Laune des Augenblicks hat mit ihren Einfällen Raum, und wie die Stücke selbst von Anspielungen wimmelten, die mit der dargestellten Sache in keinem Zusammenhang standen, so ließ die Unterbrechung durch die Parabase das Ganze noch ausdrücklich als ein phantastisches Spiel erscheinen, das der Dichter mit dem eigenen Werk und mit dem Volke trieb.

Der Kordax, der Tanz des komischen Chors war von der Art wie ihn kein Athener unmaskirt und nüchtern mitmachen durfte, ohne sich dem Ruf der frechsten Unverschämtheit auszusetzen. Frauen und Kinder wohnten der Aufführung nicht bei. Die sinnliche, ja bestialische Natur des Menschen, der Schmutz der Situation und des Ausdrucks trat in der Komödie ungebunden hervor, während anderwärts so oft im Theater das Frivole mit dem Scheine des Anständigen umkleidet wird. Man darf mit Otfried Müller es bewundern wie dagegen in Athen damals ge-

rade der derben und zotenhafte Farce ein hoher Zweck gesetzt, ein edler Geist eingehaucht ward. Dazu kam in der Sprache die vollendete Schönheit der Form, ein Zauber der Anmuth in den leichtbeweglichen Rhythmen und an geeigneten Stellen ein Schwung der Poesie der an das Höchste reicht. Das Volk hatte die jüngst aufgeführten Tragödien in gutem Gedächtniß, keine Anspielung fiel unbemerkt zu Boden, und das parodistische Hereinziehen pathetischer Verse, sinnbildlicher Ausdrücke ergötzte innerhalb der scheinbar lässigen Umgangssprache nicht minder als eigene kolossale Wörterzusammensetzungen um kolossale Narrheiten in sie hineinzubannen. Wie rücksichtslos die Dichtung mit Göttern und Menschen verfährt, immer überwiegt, sagen wir mit Bernhardy, der Grundton eines trotz aller persönlichen Polemik unverfänglichen und heitern Spiels, welches scheinbar mit vernichtendem Witz einen wirren Traum beleuchtet, in Wahrheit aber ohne Bitterkeit und Galle zur Einsicht in die höchsten Interessen des Staats leiten soll.

Kratinos, der Zeitgenosse des Aeschylos, war nach dessen Vorgang in der Tragödie der schöpferische Geist für diese alte Komödie, welcher Inhalt und Form für sie zugleich fand und feststellte. Leider kennen wir von ihm wenig mehr als die Umrisse seines letzten Werkes, der Weinflasche. Aristophanes war ihm, dem Manne der marathonischen Zeit, gegenüber schon der Zögling einer verfeinerten Geistesbildung, sodaß Kratinos fragen konnte: wer bist du Nedhaarspalter, Sentenzenjäger, Euripidaristophanisirer? Als nun der jüngere Dichter vom ältern gesagt daß seine Poesie im Wein ertrunken sei, da brachte der Greis sich selber auf die Bühne und ließ die Komödie, die Gattin seiner Jugend, Klage führen daß er sie vernachlässige und der Frau Flasche anhange. Sie verlangte Scheidung, da besann sich der Poet und erhob sich in aller Kraft und Herrlichkeit und sprudelte nun selbst wie eine Flasche voll Schaumwein so viel Komik hervor daß ihn am Ende die Freunde den Mund zuhielten, damit er nicht alles mit der Flut seiner Verse überschwemmte. Die um ihn streitenden Frauen aber versöhnten sich. — Ihm, dem Kühnen, stellt Persius Eupolis den Zornigen zur Seite, weil er mit bitterer Satire den Verfall der Zeit verfolgt habe. Krates glänzte durch planvollere Anlage der Stücke. Uns muß der größte der Komiker, Aristophanes, genügen um ein Bild der attischen Komödie zu gewinnen.

Ariſtophanes iſt einzig in ſeiner Art, und darum nur aus ſeiner Zeit zu begreifen, deren Sprecher und Richter er zugleich war, ein Sohn der Freiheit in dem Augenblicke wo ſie in Zügelloſigkeit und Willkür ausſchlägt und damit ſich ſelbſt zerſtört, der jubelnde Spötter über dieſe thörichte Selbſtvernichtung. Wenn zwei Weltalter aufeinander ſtoßen, dann iſt die rechte Zeit der Komik, und für den überlegenen Geiſt der des Humors. So ruft der Kampf des Proteſtantismus und des Katholicismus einen Fiſchart und Murner hervor, ſo erſcheint der Gegenſatz des Mittelalters und der Neuzeit als der Ausgangspunkt für Rabelais und Cervantes. Griechenland war groß geworden durch die religiös künſtleriſche Bildung, durch die Herrſchaft des Staatsganzen über die Einzelnen, die ihre Liebe fürs Vaterland zu perſönlicher Tüchtigkeit trieb; als ſie aber ſich zu freier Selbſtändigkeit entwickelten, da ſtanden ſie noch eine Zeit lang innerhalb der alten Herrlichkeit, und der ordnende Geiſt eines Perikles lenkte überzeugend die Geiſter; dann aber brach die Selbſtſucht hervor, der Verſtand ſetzte ſich der Ueberlieferung, das individuelle Gelüſten der Sitte entgegen, das Volk zerbröckelte zur Menge, Individuen und Parteien wollten für ſich gelten und herrſchen, Liſt und Gewalt traten an die Stelle der Treue, der Ehrlichkeit, die Geſinnung verwilderte im Bürgerkrieg, und eine ſchrankenloſe Willkür ging durch eigene Haltungsloſigkeit zu Grunde. Allerdings war die Subjectivität, die ſelbſtbewußte Vernunft, das eigene Gewiſſen das neue und höhere Princip der Zukunft, und als ſolches ſucht Sokrates die Wahrheit deſſelben aus den Verirrungen zu entbinden und das Volk zu ihr zu erheben; damals aber hatte die Frucht vom Baume der Erkenntniß zum Sündenfall geführt, und der Erlöſer war erſt der Nachwelt zum Heile beſchieden; ſo ſah denn auch Ariſtophanes zunächſt den Verfall, und darum hängt ſein Herz an den Tagen des Aufſtrebens zur Höhe, und die Zeit nach den Perſerkriegen, die ehrenhafte Größe der Marathonſtreiter in ihrer Zucht, Kraft und gottvertrauenden Begeiſterung iſt ſein Ideal, für das er in die Schranken tritt, an dem er die Gegenwart mißt. Von der Höhe herabzuſinken, die ſchönſte Lebensblüte ſich ſelbſt zu zerſtören, erſcheint ihm als eine ungeheuere Thorheit, und er erfaßt das verkehrte Treiben als ein tolles, ſich ſelbſt auflöſendes, wodurch es eben komiſch wird. Die Lächerlichkeiten ſeiner Komödie ſind die öffentlichen Intereſſen, die Proceßſucht, die Kriegsluſt, das Hereinbrechen der

Pöbelherrſchaft wie der ſophiſtiſchen Aufklärung, der Verfall der alten Sitte, des alten Glaubens, der alten Kunſt; die hier wirkenden Subjecte aber ſind in ihren Verſchrobenheiten ſelbſt ſo behaglich eingeniſtet, ſie treten als ſo ſichere Narren auf, daß wir mitten im Untergang einer reichen und glanzvollen Welt über die unverwüſtliche Kraft der Menſchennatur mit dem Dichter jubeln, mit ihm hoffen können es werde das Ganze nur ein wüſter Traum ſein, den die Menſchheit abſchütteln und zu friſchem Leben erwachen wird, die alte Herrlichkeit bewahrend. Kraft dieſes patriotiſchen Ernſtes iſt der Dichter weit hinaus über die leere Poſſenreißerei, deren man ihn früher bezichtigt; noch weniger iſt er geſinnungs- und gewiſſenlos genug das Heilige und Hohe für einen Augenblick zu preiſen, um es darauf um ſo tiefer in den Koth zu treten, wie neuerdings zu behaupten gewagt wurde; — es war ein Gegenſchlag gegen die andere Auffaſſung, die ihm zum trockenen Moralprediger, zum politiſchen Propheten machte, die ſeine komiſchen Uebertreibungen für Urtheile der Geſchichte nahm und darüber die Kunſt und den Komiker vergaß. In Ariſtophanes lebt ſelbſt die freie Subjectivität, das ſelbſtändige Bewußtſein das ſich über die Gegenwart erhebt, das über den Gegenſätzen ſchwebt, und darum entgehen ihm auch die Mängel der Vorwelt nicht. Auch ſein Verſtand erkennt in den Mythen die Widerſprüche, in den Menſchlichkeiten der Götter das Unzulängliche für die Idee des Göttlichen; weil aber dieſe in ſeinem Herzen lebt, ſo kann er über jene ſcherzen, ſo gibt er die Schale gern dem Gelächter preis; er könnte es nicht, ohne ein Sohn der neuen Geiſtesbildung zu ſein. Er macht dieſe in Sokrates, in Euripides lächerlich, aber man ſollte auch ſeine feine Ironie über des Aeſchylos' Trompetengeſchmetter und ſchwerlaſtende Wortungeheuer nicht verkennen, nicht verkennen daß auch die Unbeholfenheit des Strepſiades in der Denkerſchule die Athener beluſtigen ſollte, daß es lächerlich erſcheinen ſollte wie er durch die Dialektik ſeine Schulden los werden will, aber gerade durch ſie ſich Prügel zuzieht. Oder komödiren die Ritter ſich nicht ſelbſt durch ihren Wuthausbruch, wenn ſie nichts können als ein Schimpfwort gegen Kleon wiederholen:

Nieder mit ihm, dem Erzhalunken, Ritterſtandes Würgehund,
Und dem Zöllner, und dem Miſtpfuhl, den Charybdisſchlingehund.
Und dem Halunken und dem Halunken zehnmal noch und hundertmal,
Denn ein Halunk iſt dieſer Halunke ja des Tags wohl tauſendmal!

Ueber ſolche Vertheidigung des alten guten Rechtes hat das Volk ebenſo laut gelacht als über die Anweiſung zur neumodiſchen Staatsmannſchaft, die der Diener dem Wurſthändler gibt um ihn zur Regierung zu befähigen:

O Kleinigkeit! Daſſelbe thuſt du wie bisher,
Durcheinander rührſt du, hackſt wie Hache und ſtopfſt wie Wurſt
Die Demokratie, und machſt dir das Volk mit ſüßem Guß
Von küchenmeiſterlichem Geſchwätze mundgerecht.
Das übrige Demagogenweſen haſt du ja,
Hundsfött'ſche Stimme, ſchofle Geburt und den Straßenwitz,
Kurz alles haſt du was man zur Staatsverwaltung braucht.

So hebt der Humor die Lächerlichkeiten jeder Sache hervor, webt Scherz und Ernſt ineinander, und befreit ſich und die andern von dem Druck und der Noth der Zeit, indem er in der Auflöſung des Nichtigen und Verkehrten das Gute, Rechte einen heitern Sieg feiern läßt. Wenn man dieſe Doppelſeitigkeit vergißt, dann wird man die ſich ergänzenden Urtheile zweier deutſcher Philoſophen über Ariſtophanes für widerſprechend halten, aber ſie gehören zuſammen. Solger redet von der Herbheit des Dichters und weiß nichts was tiefer erſchüttern könnte wie die von ihm aufgeſtellten großen Bilder des demagogiſchen Wahnſinns, in welchem der herrlichſte Staat des Alterthums ſich ſelbſt verzehrt; Hegel aber meint ohne ihn geleſen zu haben laſſe ſich kaum wiſſen wie dem Menſchen zu Muthe ſei, wenn er ſich ſauwohl befinde. Allerdings iſt das Ideal des Ariſtophanes nicht die Zukunft, ſodaß er von dem ſich geſtaltenden Neuen aus die Mängel des Alten verſpottete; das wäre nur möglich geweſen wenn dies Neue ſchon nach ſeiner poſitiven Seite in der Welt ſich durchgeſetzt hätte, wie zur Zeit des Cervantes Don Quixote lächerlich wird wenn er das Ritterthum noch feſthalten will; ſondern das Ideal des Ariſtophanes liegt in der eben entſchwindenden Vergangenheit, in den Tagen des Aufſteigens zum Gipfel des Griechenthums, es lebt in ſeinem Gemüth, und was ihm widerſtrebt erſcheint ihm Schwindel und Narrheit. Nun zeigt ſich der plaſtiſche Sinn der Hellenen auch in der Bildlichkeit des Witzes, der die windigen Projectenmacher Luftſchlöſſer bauen, die Philoſophen in den Wolken ſchweben läßt, und wir ſtimmen der Vermuthung Immermann's bei, daß hier der Volkswitz dem Dichter vorgearbeitet, und von den Weſpenſtacheln der Gerichte, von den Dünſten der neuen Speculation, von dem Frieden den

ſich die Bauern müßten aus dem Himmel holen und ähnlichen Dingen geredet, daß Ariſtophanes dann dies mit genialer Geſtaltungskraft zum Ausgangspunkt ſeiner Dichtungen gemacht, indem er das Bildliche wörtlich nahm und uns dadurch mit einem Schlag in eine Phantaſiewelt verſetzte, die er wie eine ganz reale aufbaute, indem der tolle Einfall ſich vollſtändig und allſeitig verwirklichte. Die koloſſale Eulenſpiegelei entrückt uns vollſtändig dem Gewöhnlichen, und doch enthüllt die Welt der Einbildungskraft, die der Dichter uns vorzaubert, das Geheimniß der realen Gegenwart, indem das innere Weſen derſelben hell und grell uns ſichtbar vor Augen tritt. Indeß müſſen wir mit Hettner hinzufügen: „Der Humor der Ariſtophaniſchen Komödie iſt ein rein ſubjectiver, ſprühende Raketen, aber der Feuerwerker ſteht fortwährend hinter ihnen; die Funken entzünden ſich nicht durch ſich ſelber. Mit dem einen Fuß ſtehen wir auf dem Boden der wirklichen, mit dem andern auf dem Boden der verkehrten Welt, und der Humor davon iſt daß wir im Taumel der komiſchen Luſt nicht viel danach fragen, welche Züge der grotesk genialen Verzerrung des Dichters und welche dem wirklichen Urbild gehören. Die Compoſition iſt dabei überall nur ſehr loſe und willkürlich.“ Sie iſt eben der Ausdruck der im Staat herrſchenden Willkür, der Subjectivität, und nur die Zügelloſigkeit im Leben hat dieſe unbeſchränkte Freiheit der Kunſt möglich gemacht. Die Ausgelaſſenheit der Stimmung und des Inhalts löſen auch das ſtraffe Band des Cauſalzuſammenhangs und laſſen das Ganze mehr in die Fülle des Beſondern aufgehen, als ſonſt der griechiſche Kunſtſinn geſtattet. Daß Dichten ein Uebermuth ſei, wer dies Goethe'ſche Wort bezweifeln wollte, von Ariſtophanes wenigſtens würde er es vollſtändig beſtätigt ſehen. Derſelbe Goethe hat ihn dann auch für immer als den ungezogenen Liebling der Grazien geſtempelt, erinnernd an das Epigramm Platon's daß die Grazien einen unvergänglichen Sitz geſucht und ihn im Geiſte des Ariſtophanes gefunden. „In Sieg und Niederlage, vor dem Angeſicht des Feindes hat ſeine Komödie zu ſcherzen gewagt, und ſo gemahnt ſie uns wie der ſchmetterndſte Triumphgeſang des in den äußerſten Kriſen ſich groß und ſelbſtändig wiſſenden helleniſchen Geiſtes.“ (Immermann.)

Der jugendliche Dichter ließ ſeine erſten Stücke durch befreundete Chormeiſter zur Aufführung bringen, ein ſociales Luſtſpiel von Bruder Tugendſam und Bruder Liederlich, und ein

politiſches, die Babylonier, das den Betrug aufdeckte den die Demagogen mit ausländiſchen Geſandtſchaften ſpielten. Im Jahre 425 erſchienen die uns erhaltenen Acharner. Dikäopolis, ein Mann der guten alten Zeit, ſehnt ſich nach einem behaglichen Landleben, und ſchließt für ſich einen beſondern Frieden mit Sparta, der ihm auf Flaſchen gezogen überbracht wird; er nimmt den dreißigjährigen, der fünfjährige riecht ihm zu ſehr nach Pech und Theer, nach der Ausbeſſerung der Schiffe für neuen Krieg. Und ſchon feiert er mit ſeinem Hauſe das ländliche Bakchusfeſt, da kommen die vierſchrötigen ſtreitluſtigen Kohlenbrenner des Dorfs Acharnä, und wollen ihn ſteinigen. Er verſpricht den Hals auf dem Block die Sache des Friedens gegen die des Kriegs führen zu wollen, und wendet ſich Hülfe ſuchend an Euripides, deſſen Studirzimmer ſich im Obergeſchoß der Decoration befindet, und erbittet ſich von ihm die hauptſächlichſten Rührmittel ſeiner Tragödien, die Lumpen des Telephos, ein Töpfchen mit dem Thränenſchwamm, ein Körbchen mit welcken Kohlblättern und allerhand zierliche Phraſen. Er hält ſeine Rede, und es gelingt ihm den Chor zu beſchwichtigen. Nun kommen Leute aus Megara und Theben und handeln mit Dikäopolis, er hat vollauf und begeht das Kannenfeſt, während der Nachbar Lamachos ſich zum Krieg rüſtet; dem wird der Speer geputzt, während bei Dikäopolis der Bratſpieß ſich dreht; ſpäter kommt der Mann der Schlacht auf eine Bahre wund herein, während der Mann des Friedens weinſelig von jungen Mädchen geführt wird, und ſo iſt das Ganze durchaus eine luſtige Mahnung zum Frieden in der erſten Zeit des peloponneſiſchen Kriegs. Die Ritter, das Preisſtück des folgenden Jahres, ſind bitterer und polemiſcher. Das atheniſche Volk wird als ein alter Herr perſonificirt, deſſen Sklaven die Feldherren Nikias und Demoſthenes und ein Gerber aus Paphlagonien ſind — der Demagoge Kleon, der eigentlich die Herrſchaft führt. Ihm ſtellen nun die andern einen Wurſthändler gegenüber, daß er durch Roheit und Schmeichelei, durch vorgebliche Orakel und ſpeichelleckeriſche Dienſtbefliſſenheit den Kleon übertrumpfe und aus dem Sattel hebe. Es gelingt, und der Wurſthändler kocht nun den alten Herrn in ſeinem Keſſel wieder jung, und wie ein Marathonſtreiter in freudiger Kraft ſteht der Repräſentant des Volkes da, wundert ſich über ſeine ſeitherige Geiſtesſchwäche, und ordnet wieder ſeine Angelegenheiten wie ſich's gebührt.

Die Wolken fielen 423 bei der Aufführung durch. Der

Dichter aber, der sie in der Parabase sein weisestes Stück nennt, behauptet mit Recht daß hier die obscönen Possen und inhaltslosen Späße vermieden seien — es ist ein ernster Gehalt im Spiel des geistvollen Scherzes, es ist der Gegensatz der Zeit nach seinem innersten Gedanken selbst aufgefaßt und das Princip der Subjectivität in der Persönlichkeit des Sokrates verkörpert, freilich, wie wir sogleich hinzusetzen müssen, nach seiner negativen Seite, nicht insofern es eine neue Sittlichkeit, eine selbstbewußte im Unterschiede von der Sitte und Ueberlieferung begründet, sondern nur soweit es sich auflösend gegen das Herkommen der alten Zeit verhält. Der Komiker bedarf einer bekannten Persönlichkeit zum Träger der Idee, und so ist denn Sokrates nach seiner äußern Erscheinung mit sicherer Hand gezeichnet, aber zugleich auch zu einem komischen Ideal aller Grübelei und aller Dialektik gemacht; er muß gleich Anaxagoras den Wirbel, dessen Umschwung die Himmelskörper bewegt, an die Stelle des seine Rosse lenkenden Sonnengottes setzen, er muß gleich den Sophisten Grammatikstunde halten und die Kunst lehren die schwächern Gründe zu den stärkern zu machen, der schlechten Sache über die gute zum Sieg zu verhelfen. Gegen diese Verstandesbildung nun, die das eigene Erkennen und Belieben an die Stelle des Glaubens und der alten Ordnungen setzt, wendet sich der Dichter und steht auf der Seite der väterlichen Zucht und Sitte, der Erziehung durch Gymnastik, Musik, Poesie und Religion, denn diese hat das Volk groß gemacht, und jene richtet es in windigen Speculationen, in willkürlicher Leidenschaft und Liederlichkeit zu Grunde. Dieser Kern und Zweck der Dichtung führte in der Ueberarbeitung dazu die Sprecher des Rechts und des Unrechts auftreten und vor dem Volk ihre Sache führen zu lassen. Der erstere gedenkt der Ehrbarkeit des Lebens, der frühern Erziehung, durch welche auch jetzt wieder die Jugend zu aller Tüchtigkeit kommen könne:

Im Gesundheitsglanz bist wieder du bald auf dem Turnplatz fröhlich zu schauen,
Nicht zungengewandt, schulphrasenberedt auf dem Markt wie die heutige Jugend,
Nicht ohrengezaust mit Verleumdergebell in Bettelhalunkenprocessen,
Vielmehr in dem Hain Akademos wirst du in friedlichem Schatten des Oelbaums
Lustwandeln, die Stirn mit Schilfe bekränzt, am Arm des sittsamen Freundes,

In des Epheus Duft, in der Muße Genuß, umlaubt von der ſilbernen Pappel,
In des Frühlings Wonne, wann flüſternd hold ſich zum Ahorn neiget die Ulme.

Aber der Gegner zeigt die Vortheile der Schelmerei, die Annehmlichkeiten des weichen üppigen Lebens bei Knaben, Weibern, Würfeln, beim Wein mit Witzen und Späßen, er zeigt wie am guten Ruf nichts mehr gelegen ſei, ſeit ein ſchlechter allgemein geworden, und der Sprecher des Rechts wirft den Mantel weg und verliert ſich in die Menge.

Wolken bilden den Chor als Symbol der Luftgebilde und Dünſte wie ſie aus dem Kopf des Philoſophen aufſteigen, der unter ihnen in einem Korbe ſchwebt; der Landmann Strepſiades kommt zur Denkerei um die Kunſt zu lernen mittels gewandter Rede die Schulden los zu werden, die er wegen ſeines Sohnes, eines vornehmen jungen Herrn gemacht. Allerhand Späße wie ſie der Volkswitz von den Gelehrten erfunden oder der Dichter erſonnen, wechſeln mit langweiligen Partien; der Alte kommt nicht recht vorwärts, und ſchickt den Sohn in die Schule; er iſt überglücklich als es gelingt die Gläubiger liſtig abzufertigen, als ihn aber der eigene Sohn dann hofmeiſtert, ja ohrfeigt, und dazu beweiſt daß es recht ſei, da wird es ihm zu arg, und ohne ſich weiter auf Gründe einzulaſſen ſteckt er dem Sokrates das Haus an. Die Wolken fallen aus der Rolle, ſtatt zu löſchen predigen ſie Gottesfurcht. — Ariſtophanes hat ſpäter des Sokrates mehr nur neckend gedacht und ſeine Freundſchaft mit Euripides beſpöttelt; in Platon's Gaſtmahl gehört er zu dem Freundeskreiſe des Weiſen; durch Geiſtesfreiheit und Bildung ihre Schein- und Zerrbilder aufzulöſen war ja das gemeinſame Ziel beider Männer.

Seit die Bundesgenoſſen in allen wichtigen Fällen ſich ihr Recht in Athen ſuchen mußten, und die Geſchworenen zu Hunderten ſaßen, Rede und Gegenrede vernehmend, während der Sold ſie für die Verſäumniſſe in ihren Geſchäften entſchädigte, war eine wahre Richterwuth eingeriſſen, die von unſerm Dichter häufig geſtraft ward. Ein Jahr nach den Wolken erſchienen die Weſpen. In dieſer Maske veranſchaulicht er die gerichtsgierigen alten Männer, die ſchon um Mitternacht kommen um einen Genoſſen abzuholen; aber der Sohn läßt denſelben wie einen Wahnwitzigen bewachen. Vater und Sohn ſchildern dann in längern Streitreden die Licht- und Schattenſeiten des Richteramtes, und

am Ende wird dem Vater ein Privatgericht im Hauſe hergeſtellt, und in dem Proceß zweier Hunde ein ſolcher zwiſchen dem Demagogen Kleon und dem Feldherrn Laches ſowie das atheniſche Verfahren überhaupt ergötzlich parodirt. Daß dann der Sohn den Vater in das neumodiſche Leben der vornehmen Kreiſe einführt und der Alte dabei ſehr ausgelaſſen wird, hat nur einen ſehr lockern Zuſammenhang mit dem Ganzen und keine dramatiſche Zugkraft. Es iſt ähnlich wie in der zweiten Hälfte des Friedens, der kurz vor dem Frieden des Nikias auf die Bühne kam. Der Anfang iſt voll köſtlichen Humors, auf einem Miſtkäfer ſtatt des Pegaſus reitet der Bauer Trygäos gen Himmel um die Friedensgöttin herabzuholen; aber die Götter ſind erzürnt von dannen gegangen und jene liegt in tiefer Grube verſenkt, während der Krieg die Städte in einen ungeheuern Mörſer zerſtoßen will; doch iſt zum Glück der Stämpfel von Athen (Kleon) und der von Sparta (der Feldherr Braſidas) nicht mehr da; beide waren jüngſt gefallen. An langem Seile wird der Friede ſammt der Fruchtbarkeit und Feſtluſt aus der Grube gezogen, und von Trygäos auf die Erde zurückgebracht. Die derben Zoten vermögen aber den folgenden Scenen keine dramatiſche Spannkraft zu geben, und nur etwa das iſt noch echt komiſch wie Trygäos die Lanzen zu Weinpfählen macht und verſucht ob er den Harniſch als Nachtſtuhl brauchen kann; das Friedensopfer und die Vermählung des Bauern mit der Fruchtbarkeit iſt zu gedehnt.

Das nächſte der uns erhaltenen Luſtſpiele, die Vögel, erſchien ſieben Jahre ſpäter, 414. Es war die Zeit vorangegangen in welcher der jugendliche Alkibiades die Athener bezauberte, in welcher der Plan auf die Eroberung Siciliens zum Traume der Weltherrſchaft ausgeſponnen wurde, und die beiden Menſchen Beſchwatzefreund und Hoffegut, der erfinderiſch kluge Projectenmacher und die leichtgläubig ehrliche Haut, veranſchaulichen zuſammen die atheniſche Bürgerſchaft. Aber ſie wandern aus, es iſt ihnen nicht recht geheuer daheim; denn eben erſt hatten die Proceſſe wegen Verſtümmelung der Hermen und wegen Myſterienfrevels, hatte die heimliche Angeberei im Dienſte der Parteileidenſchaft und der Geheimbünde die Stadt beunruhigt und ebenſo viel frivolen Uebermuth als abergläubiſche Angſt in Bewegung geſetzt, und dieſe düſtere Stimmung, dieſer furchtbare Misbrauch mit dem Erbangen des Volks vor vermeintlicher Religionsgefahr bildet

den dunkeln Hintergrund zu dieſer heiterſten aller Dichtungen, in welcher der ſeiner Freiheit bewußte Geiſt aus dem Wirrwarr der Gegenwart ſich in das Reich der Träume und Luftſchlöſſer flüchtet. Das haben Curtius und Schnitzer mit Recht betont. Ariſtophanes hat ſich von bitterer Satire, von perſönlicher Polemik fern gehalten und ſchwelgt ſelbſt mit Behagen in den Gebilden ſeines Humors, aber darum dürfen wir doch nicht mit Schlegel und andern blos eine harmloſe Gaukelei ohne Ziel und Zweck in der luſtigen buntgefiederten Dichtung ſehen, denn ſie könnte nicht als die keckſte und reichſte Erfindung im Reich des phantaſtiſch Wunderbaren glänzen, wenn ſie gehaltlos wäre. Es gilt ein Neuathen zu bauen, und der Dichter zeichnet es als ein Wolkenkukuksheim in die Luft, und ſchließt in die verſpottete Welt ſich ſelbſt mit ein, indem er den eigenen Ernſt den Luftſchlöſſern gleichſtellt, welche der Schwindelgeiſt ſo mannichfach baut; wird doch das ſeine wenigſtens das Volk wie ein ſchönes Bild ergötzen. Alkibiades war in ſeiner Abweſenheit nach dem Anfang des ſiciliſchen Feldzugs verurtheilt worden und landflüchtig; ich kann daher weder mit Süvern glauben daß Ariſtophanes dieſen Zug habe allegoriſiren und die Alleinherrſchaft des Alkibiades durch die Vermählung des Beſchwatzefreund mit der Königsmacht habe als das Ziel jener Unternehmung warnend darlegen wollen; ebenſo wenig mit Kannegießer den Rath an das Volk darin entdecken daß man den Alkibiades zum Fürſten machen ſolle.

Jene beiden Athener alſo ſuchen und finden fern im Gebirge den Vogel Tereus, den Wiedehopf, einen alten mythologiſchen Verwandten, der ihnen eine gute Wohnung anweiſen ſoll; ſie merken daß es ſich bei ihm erträglich lebt, und Beſchwatzefreund entwickelt vor den zuſammenberufenen Vögeln die geniale Idee eine Stadt zwiſchen Himmel und Erde zu erbauen, und von den Menſchen und Göttern für deren Wechſelverkehr Zoll und Anerkennung zu verlangen, da den Vögeln die Herrſchaft gebühre, was vom Weltei an bewieſen wird, das die befiederte Nacht bebrütet hat, bis der geflügelte Eros daraus hervorſchlüpfte, die Liebe die alles erzeugt; auch im Geleite der Götter oder als Wappenthiere erſcheinen die Vögel, geben den Menſchen die Jahreszeiten an, und ſind ihnen überall von guter Vorbedeutung und nützlich — der Redner und nach ihm die Parabaſe hat dies mit ſprudelndem Witze unübertrefflich ausgeführt. Der Genuß eines Würzelchens läßt auch den beiden Menſchen Federn wachſen,

und der Bau beginnt. Schon kommt ein Bettelpoet die Stadt anzusingen und wird mit einem ledernen Wams entlassen; der Wahrsager mit dem Orakelbuch, der Astrolog mit Meßinstrumenten, der Zöllner und Gesetzeshändler werden fortgepeitscht ehe sie eindringen können. Ein ungerathener Sohn erhält die Lehre für den Vater erst zu sorgen; der in den dunkeln Lüften sturmbeflügelt schwebende Dithyrambendichter will wirkliche Federn haben, wird als Vogel herausgeputzt, aber verspottet, dem Sykophant, dem Ausspürer, Angeber und Rechtsverdreher macht abermals die Peitsche Flügel. Die neue Stadt soll es ja sein

> Wo die Weisheit thront, und die Liebe, die Lust,
> Wo der Chariten Chor, wo die Ruhe sich sonnt
> Mit ewig heiterm Antlitz.

Wir betonen mit Köchly den Ernst der in dieser Zurückweisung der schlechten Künste und Gesellen liegt: es gilt der Wiedergeburt des Staats, die der Dichter als Luftschloß uns vorspiegelt. — Die Menschen huldigen den Vögeln, die Götter schicken eine Gesandtschaft. Prometheus eilt ihr voraus, verkündet daß kein Opferduft mehr von der Erde zu den Göttern aufsteige und darum im Himmel große Noth sei. Beschwatzefreund solle die Basileia für sich begehren, die Königsgewalt, die den Donnerkeil des Zeus bewahrt und mächtig alles schirmt und ordnet, weisen Rath und gutes Gesetz, Zucht, Recht und Gemeinwohl. Poseidon, der Barbarengott Triballos und Herakles kommen. Der Zornmuth des letztern weicht bald seiner bekannten Eßlust, und alle drei geben die Forderung zu daß den Vögeln die holde Maid, die Königsgewalt, zutheil werde. Festlich kommt der weise erfinderische Athener mit ihr, seiner Braut, gezogen, und allgemeiner Jubel beschließt das Stück. Die alten sinnlichen Göttervorstellungen genügen nicht mehr, der Dichter gibt sie preis, aber er vertraut auf fromme Gesinnung, auf selbstbewußte Geisteskraft und Sittlichkeit, daß sie als wahre Herrschermacht ein neues Reich gründen, daß in ihm die so seelenbeflügelten wie flatterhaften Vögel, die Athener, sich wieder zum Ganzen ordnen. Wenigstens wie ein schönes Luftgebilde hat es der Dichter hingezaubert, es schwebt auf beschwingten Rhythmen vor unsern Augen, und wunderbarer Wohllaut rauscht von ihnen herab; alles ist ätherisch leicht und heiter, durchaus harmonisch.

Die Hoffnung erfüllt sich nicht, und zu der Zeit der Be-

drängniß, da Athen seiner demokratischen Verfassung beraubt war, klagt der Dichter (411) in der Lysistrata daß kein Mann im Lande vorhanden sei, kein Retter, und gibt der allgemeinen Friedenssehnsucht dadurch Raum daß er auch die Weiber einen Geheimbund stiften, sich der Burg bemächtigen und so lange den Männern allen Liebesverkehr versagen läßt bis diese erst dem Bürgerkrieg ein Ende gemacht; dabei aber treten die öffentlichen Angelegenheiten in den Hintergrund und die geschlechtliche Sinnlichkeit drängt sich vor, hier und da mit gesunder Frische, meist mit wüster Schamlosigkeit. Auf ähnliche Weise ist wie dem Chor und der Parabase, so der Politik in der Thesmophorienfeier nur wenig Raum verblieben. Der Dichter läßt sich die Frauen an diesem ihrem Feste gegen ihren Feind Euripides verschwören, und indem er an ihm und dem weichlichen Agathon seine Kritik übt, geiselt er zugleich den Sittenverderb des weiblichen Geschlechtes ärger als es der Tragiker gethan. Euripides will zuerst daß sein zarter Genosse Agathon als Weib verkleidet seine Sache führe, der hat aber keinen Muth zu dem Wagniß und singt lieber seine zungenküsselspielerischen Liedlein; so wird denn der alte Schwiegervater Mnesilochos vom Dichter als Weib eingekleidet und zugerichtet; derselbe übernimmt die Vertheidigung, indem er so arge Dinge vorbringt daß die Weiber Verdacht schöpfen und ihn als Mann enthüllen. Er reißt einer ein Kind vom Arm, und flüchtet zum Altar, aber das vermeintliche Kind ist eine Puppe und zwar ein Weinschlauch; von einem skytischen Soldaten bewacht muß er am Pranger stehn, und nun kommt Euripides ihn zu befreien in verschiedenen Rollen seiner Dramen mit deren wirklichen oder parodirten Worten, indem Mnesilochos immer die entsprechende Person spielt. Aber vergebens sucht Menelaos seine Helena zu gewinnen, vergebens klagt Echo mit Andromeda und sucht Perseus diese von ihren Fesseln zu lösen; erst da Euripides im Gewand einer Kupplerin kommt, verlockt die ihn begleitende junge Flötenbläserin den Schergen ihr zu folgen, und Euripides rettet den Freund und sich. Der Plan ist gut entworfen und spannend durchgeführt, ja das Lustspiel würde als literarisches den Preis davontragen, wenn sich nicht Aristophanes selbst sechs Jahre später in den Fröschen übertroffen hätte. Dionysos, der Gott der tragischen Bühne, sieht mit Bedauern nach dem Tode des Sophokles und Euripides die Oede auf dem Felde der dramatischen Poesie und beschließt einen Dichter aus der Unterwelt herauf-

zuholen. Das erfordert aber Muth, und ſo begibt er ſich mit ſeinem Diener zu Herakles um ſich wegen der Hinabfahrt zu erkundigen; im Geſpräch werden die noch lebenden Tragiker ergötzlich perſiflirt. Mit der Löwenhaut und Keule ausgerüſtet rudert Dionyſos nun über den See der Unterwelt, in deſſen Tiefe die Fröſche ein Schwanenlied quaken, und ſchreitet über die Auen, wo die Chöre der Geweihten ihre Reigen aufführen. Dann aber hat er ſammt ſeinem Knecht noch manch drolliges Abenteuer zu beſtehen, bis er zu Pluton kommt, wo eben Euripides verlangt daß ihm Aeſchylos ſeinen Thron abtrete. Als Sophokles kam, verlangte derſelbe das nicht, ſondern friedfertig hier, friedfertig dort küßte er den Aeſchylos, drückte freundlich ihm die Hand, und ließ ihm den freiwillig dargebotenen Ehrenſitz. So will er auch jetzt den Aeſchylos den Kampf mit Euripides ausfechten laſſen und ſeinen Anſpruch nur erheben wenn dieſer ſiegen ſollte. „Mähnenumflatterter Kampf hochbuſchiger Reden erhebt ſich", ſingt der Chor; da ſteht Aeſchylos

Schüttelnd die nackennmwallende Mähn' urwüchſigen Haupthaars,
Grimmvoll zieht er die Braun, ſchnellt balkenverklammerte Worte
Brüllend hervor und bricht ſie wie Bohlen vom Schiffskiel
Schnaubend voll Gigantenwuth.

Dagegen wirbelt nun die ſilbenſtechende glatte Zunge des Euripides den Staub haarſpaltenden Geſchwätzes auf, der Bühnenlumpenſammler, der Sohn der Göttin vom Gemüſemarkt. Dionyſos mahnt zur Ruhe, auch Aeſchylos ſoll nicht gleich praſſeln wie eine Eiche die der Brand ergriff; muſenkunſtgerecht ſoll der Streit entſchieden werden. Aeſchylos betet zur Demeter, daß er der eleuſiniſchen Weihe würdig ſei, Euripides aber ruft:

O Aether, meine Weide, du der Zunge Schwung,
Und du Verſtand, du Naſe, ſpürſam ſeines Glied,
Helft mir zu Boden ſchlagen was der Gegner ſchwatzt!

Urwaldsworte reißt Aeſchylos mit der Wurzel vom Boden aus, Euripides bringt witzig gedachte, kunſtreich ausgefeilte Verſe zu Markt, und ſetzt dem Uebergewaltigen ſeine beredſame Darſtellung des wirklichen Lebens entgegen. Es iſt das ſittliche Gefühl, die mannhafte Erhabenheit, die Strenge der Kunſt, es iſt die Größe der marathoniſchen Zeit in Aeſchylos perſonificirt und von ihm verfochten gegenüber der ſophiſtiſchen Bildung, der

Schilderung ſinnlicher Leidenſchaft, der Darſtellung auch des Gemeinen und Verwerflichen ſowie der Weinerlichkeit des Euripides und ſeiner verweichlichenden und zerſetzenden Wirkung auf das Volk. Als ſittlicher Erzieher des Volks, als Lehrer der Erwachſenen wird der echte Dichter geprieſen. Dem großen Gedanken ſoll das Wort entſprechend geformt ſein. Euripides bekrittelt die Anfänge der äſchyleiſchen Stücke, Aeſchylos aber macht ihm dafür die langweiligen Prologe und die Maſchinengötter gründlich herunter und verſpottet ſie. Aeſchylos rühmt ſich daß er das volksthümlich Schöne in die Schönheit der Kunſt herangezogen, während Euripides die Lieder und Melodien der Buhldirnen für ſeine Chöre geplündert habe. Er läßt dann eine große Wage bringen um ihre Verſe gegeneinander abzuwiegen, und die wuchtigen Worte, der ſchwere Gehalt bringt ihm ſtets den Sieg, ja er läßt am Ende den Euripides und ſeine ganze Familie in die eine Schale ſteigen, und ſchnellt ſie durch einen Vers empor, den er in die andere legt. Dionyſos ſchätzt den Euripides als einen feinſinnigen Kopf, aber für Aeſchylos ſpricht ſein Herz, er nimmt ihn mit ſich auf die Oberwelt, und entſchuldigt ſich bei Euripides durch Parodien ſeiner Sentenzen. Sophokles ſoll den Thron einnehmen während der Zeit daß des Aeſchylos hoher Geiſt und edle Kunſt zum Heile des Volkes tröſtend, ſtärkend, erfreuend wieder im Vaterland einzieht.

Das herrliche Werk ward gegen Ende des peloponneſiſchen Krieges aufgeführt. Es predigt in politiſcher Beziehung Verſöhnung der Parteien und verlangt eine allgemeine Amneſtie, einen dauernden Frieden. Aus Aeſchylos' Mund hören wir in Bezug auf Alkibiades jenes merkwürdige Wort:

> Man ſoll den jungen Löwen nicht im Staat erziehn;
> Doch iſt er großgezogen, fügt euch ſeiner Art.

Dieſe Dichtung war die Leichenfeier, das Todtengericht und die Apotheoſe der dramatiſchen Kunſt im freien Athen, ein würdiger Schluß.

Später, nach dem Sturz Athens und nach ſeiner Befreiung durch Thraſybulos begleitete Ariſtophanes die Verſuche der Wiederherſtellung früherer Zuſtände mit dem tollen Schwanke der Weibervolksverſammlung. Heimlich vereinigen ſich die Weiber in den Kleidern der Männer und mit falſchen Bärten in der Volks-

verſammlung die Regierung für ſich zu fordern; da das allein in Athen noch nicht verſucht worden, ſo geht ihr Antrag durch, und ſie verwirklichen ſofort den ſocialiſtiſchen Plan der Weiber- und Gütergemeinſchaft; es folgt ein fröhliches Mahl und folgen die Anſprüche der Häßlichen und Alten auf die Jungen und Schönen beiderlei Geſchlechts. — Noch ein Werk ſeines Greiſenalters zeigt den Dichter im Uebergang zur mittlern Komödie; allgemein menſchliche Gedanken und Verhältniſſe ſind an die Stelle des atheniſchen Staats und nationalen Lebens getreten, und die denkende Betrachtung, die Allegorie erſetzen die Handlung und die Schärfe der Charakteriſtik. Plutos, der Gott des Reichthums iſt blind, darum ſind die irdiſchen Güter ſo ungleich vertheilt, häufiger in den Händen der Schlechten als der Tugendhaften; jetzt ſoll er ſehend gemacht werden; aber die Armuth erklärt das für ein gefährliches Unterfangen, und ſetzt auseinander wie gerade ſie den Geiſt wecke, die Kraft ſtähle, Urheberin der Erfindungen und der Cultur ſei. Indeß der Blinde wird geheilt, und gute Leute kommen zu Beſitz, Schurken werden brotlos, aber auch zu den Göttern wird weniger gebetet, und Hermes ſucht eine Stelle bei dem neuen Herrſcher. Hier und da erſcheint eine perſönliche Beziehung, im ganzen werden nicht Individuen, ſondern Stände und Menſchenklaſſen gezeichnet.

Das ward auch das Eigenthümliche der ſogenannten mittlern Komödie während des matten Nachlebens der atheniſchen Unabhängigkeit bis zur makedoniſchen Herrſchaft. Niemand mehr wollte einen Chor ausrüſten, der ideale Schwung in der Poeſie war verloren, Stadtgeſchichten, einzelne Berufsweiſen, wie die der Philoſophen, der Redner, Hetären oder Köche mußten den Stoff und die Motive abgeben, und die kleinen Stacheln der Witze trafen nur das Aeußerliche; man traveſtirte die alten Mythen, die alte Dichterſprache, man gefiel ſich in breiten maleriſchen Schilderungen, man erſetzte durch Vielſchreiberei in der Jagd nach Neuem die künſtleriſche Durchbildung, die allein zur Dauer und zur Vollendung führt, und hatte im Beifall des Tags, für deſſen Unterhaltung man ſorgte, auch den Lohn dahin. Athen hatte nicht mehr eine politiſch große, ſondern nur noch eine literariſche Exiſtenz; es zehrte von ſeinen Erinnerungen, es glänzte durch ſeine geſchmackvolle Bildung, und die Schulſtreitigkeiten der Philoſophen oder Redner traten an die Stelle der politiſchen Parteien, des Wettkampfes der Staatsmänner. So wurden denn namhafte

Dichter und Gelehrte auch vornehmlich neben Thorheiten des Privatlebens und Lächerlichkeiten der Sitte zum Stoff der Luſtſpiele gewählt. Zwei Söhne des Ariſtophanes, der jüngere Kratinos, Anaxandridas, der die Liebesgeſchichten einführte, Alexis, Antiphanes, deren Stücke hundertweiſe gezählt werden, ſind unter andern Dramatikern dieſer Uebergangszeit zu nennen.

Die Bauten dieſer Zeit.

Der Bauſtil war gefunden und mit den Staatsverfaſſungen ausgebildet worden; er erhielt um dieſe Zeit ſeine ſelbſtbewußte Verwerthung und ſeine künſtleriſche Vollendung. Die Bauten bleiben noch im Zuſammenhange mit den Bildwerken und wie dieſe freier und geiſtiger werden, ſo ergießt ſich ein beſeelender Lebenshauch auf die architektoniſchen Maſſen, die ſie tragen und umrahmen, und das Ganze erſcheint als ein in ſich geſchloſſener Organismus in plaſtiſcher Fülle und in plaſtiſcher Klarheit. Die Materie hat den Eindruck laſtender Schwere, trotziger Derbheit verloren, ſie iſt völlig eingegangen in die bewältigende Form, die als das ſelbſtgeſetzte Maß ihrer elaſtiſchen Kraft erſcheint; die Glieder, für ſich zur Veranſchaulichung ihrer Leiſtung und ihres Zweckes gebildet, ſind zugleich ſtreng und feſt dem Ganzen eingefugt, das ſich wieder durch ihre Fülle und ihren Glanz entfaltet und ſchmückt. Die Vollendung wird gerade dadurch erreicht daß in Athen der ioniſche Geiſt die ſtrengen und ernſten doriſchen Formen ergreift, ihnen alles Schwerfällige abſtreift, jede Härte durch leiſe Uebergänge mildert und der Größe die Anmuth geſellt, nicht blos äußerlich in wohlgefälligen Ornamenten, ſondern in den rhythmiſchen Verhältniſſen der Maſſen und Grundformen ſelbſt; das Zierliche bleibt ſinnvoll und gediegen, die Kerngeſtalt wird wohlgefällig, und beides im Einklang edler Majeſtät und feſtlicher Heiterkeit ſättigt das Gemüth mit dem Wohlgefühl des Schönen. Nicht minder wird die ioniſche Weiſe zu ſtrafferer Ordnung und Geſetzlichkeit zuſammengefaßt. Der penteliſche Marmor

bietet ſich zum geeignetſten Material, er kommt dem baumeiſterlichen Geiſt entgegen wie die griechiſche Sprache dem Dichter.

Themiſtokles wandte ſeine Sorge auf die Befeſtigung der nach den Siegen über die Perſer wieder aus ihrer Aſche erſtehenden Stadt Athen; ſchon Kimon fügte das verherrlichende Schöne zum Nothwendigen. Als er die Gebeine des Theſeus nach Athen gebracht, baute er ihm einen doriſchen Tempel, 45 Fuß breit, 104 Fuß lang, rings mit Säulen umgeben, je 6 an den ſchmalen, 13 an den langen Seiten, leicht verjüngt, die Höhe nicht ganz das Sechsfache der Durchmeſſer. Alles zeugt von entſchiedener Energie und von reinſtem Maß. „Die Vollkommenheit des Gebäudes", ſagt Wordsworth, „iſt größer als daß man ſie auf den erſten Blick nach ihrem ganzen Werth erfaſſen könnte; die kräftigen und dennoch ſo graziöſen Formen ſind bewunderungswürdig, und bei der Lieblichkeit der ſatten honiggelben Farbe, welche der Marmor jetzt nach Jahrtauſenden angenommen hat, möchte man glauben daß dieſer Tempel nicht aus den rauhen Steinen des Felsgebirges, ſondern aus den goldigen Strahlen eines atheniſchen Sonnenunterganges hervorgegangen und zuſammengeſetzt worden." — Perikles ſchmückte die Akropolis; ſie ſollte als das fernhin leuchtende Haupt von Hellas auch dem Auge ſichtbar ſein. Der neue Tempel der jungfräulichen Athene ward das vollendetſte Bauwerk des ganzen Alterthums. Das Innere, die Cella, war ein Hypäthralbau, durch zwei Säulenreihen gegliedert; an den Schmalſeiten nach außen eine Säulenhalle, dann eine Säulenreihe um das Ganze, das 100 Fuß breit, 225 Fuß lang, bis zur Giebelſpitze 59 Fuß hoch in den Formen und Verhältniſſen noch etwas leichter und ſchlanker als das Theſeion erſcheint. Hier iſt jene vollſtändig durchgeführte Neigung und Schwellung aller Linien, die dem Bau den Schein des freien Lebens gibt, hier die ſichere Verhältnißmäßigkeit, welche alle Maße untereinander und mit dem Ganzen nach dem Geſetze des goldenen Schnittes verknüpft, kraft deſſen von ungleichen Theilen ſich der kleinere zum größern wie der größere zum Ganzen verhält. Die Baumeiſter ſind genannt, Iktinos und Kallikrates, und daß der erſtere auch eine Schrift über das Werk verfaßte, mag uns bezeugen daß er mit perſönlich künſtleriſchem Bewußtſein das früher mehr durch Gefühl und Schönheitsſinn Gefundene nach ſeinem Weſen erkannte und harmoniſch durchführte. Gerade der Einklang von Wiſſen und Können iſt wie bei Sophokles und Phidias das

Zeichen der Höhe, auf welcher zu Perikles' Zeit zwei Bildungsepochen ſich begegneten. Leider ward der Parthenon 1687 durch eine Pulverexploſion zum Theil in Trümmer zerriſſen; das Erhaltene reicht aber hin um die doriſche Bauweiſe in ihrer ſchönſten Blüte zu zeigen. Die Propyläen verknüpften ſie geſchmackvoll mit der ioniſchen. Starke Mauern befeſtigen den Fels der Akropolis, nur ein Zugang führt zu ihr, das hochragende Prachtthor ſollte zugleich im Krieg zur Vertheidigung, im Frieden zum würdigen Schmuck der Burg dienen. Mneſikles löſte die neue Aufgabe ſo vorzüglich daß noch nach vielen Jahrhunderten Pauſanias das Urtheil des Alterthums wiederholt: es habe auch jene herrliche Zeit nichts Herrlicheres geſchaffen. Eine breite Treppe führte zu den Propyläen empor, dieſer glanzvollen Vorhalle für die Weiheſtätten und Feſte der Akropolis. Nach außen wie nach innen hin trugen ſechs doriſche Säulen Gebälk und Giebel wie an der Eingangsſeite eines Tempels, nur daß in der Mitte zwiſchen der dritten und vierten Säule ein breiter Raum offen blieb und das Thor bezeichnete. Hinter dieſen beiden Säulen ſtanden auf jeder Seite drei ioniſche; der Weg lief zwiſchen ihnen hin und ſie trugen die Felderdecke der Halle, deren Pracht ein Stolz Athens war. Nun folgte eine Wand mit fünf Thoren, dem größern in der Mitte, den kleinern an beiden Seiten, den Zwiſchenräumen der Säulen am Portikus entſprechend, der das Gebäude nach innen vollendete. Die Vorhalle des Eingangs wie die Thore hatten einen Unterbau von fünf Stufen, nur der breite Weg der Mitte führte auf einer ſchiefen Ebene hinan. Die doriſche Kraft nach außen gewandt, die zierlichern weichern ioniſchen Formen im Innern boten einen glücklichern Wechſel dar und machten ihre äſthetiſche Bedeutung verſtändlich. Dem zur Burg Aufſteigenden traten noch im rechten Winkel vom Eingangsportikus vorſpringend zwei kleine tempelartige Flügelgebäude entgegen, das eine ein Heiligthum der ungeflügelten Siegesgöttin, die immer hier weilen ſollte, das andere ein Gemäldeſaal; zwiſchen den vorſpringenden Mauerſtirnen ſtanden je drei Säulen. Dieſe Seitengebäude ſchloſſen den Raum vor dem Thor bereits in feſte Grenzen und bereiteten durch ihre geringere Größe auf die überragende Höhe und Macht der Mitte, des Thorbaues vor.

Auch ein Odeon für muſikaliſche Wettkämpfe ward noch durch Perikles erbaut. Aber erſt nach ſeinem Tode ging man an die Wiederherſtellung des uralten Heiligthumes, das die Stelle

umſchloß wo Poſeidon und Athene um die Schutzherrſchaft der Stadt gekämpft, den Quell den ſein Dreizack aus dem Felſen ſchlug, den Oelbaum den ſie aufſprießen ließ, das Grab des Kekrops. Der Waſſergott heißt als dämoniſcher Landesheros in Athen Erechtheus, und Pandroſos die Thaunymphe hat ſein gepflegt. Der Stadtſchirmerin Athene, dem Erechtheus und der Pandroſos ſollte das gemeinſame Heiligthum geweiht, jeder Gottheit ihr beſonderer Raum gewidmet ſein, das Ganze die genannten Wunder und Reliquien in ſich bergen. Der Stil des Erechtheums iſt der ioniſche. Die Oſtſeite zeigt zuvörderſt einen von ſechs Säulen getragenen Giebelbau, der die Vorhalle bildet; in gleicher Breite mit ihr erſtreckt ſich nach Weſten hin die Mauer der Nord- und Südſeite ohne Säulenbeſchwingung. Hinter der Vorhalle bis in die Mitte des Tempels hinein reichte die Wohnſtätte der Pallas Polias. Die Weſtſeite des Tempels war gleichfalls durch eine Wand abgeſchloſſen, die indeß durch vier Halbſäulen zwiſchen den Stirnpfeilern der Nord- und Südmauer belebt und gegliedert und mit einem Giebel gekrönt war; zwiſchen den Säulen waren drei Fenſter angebracht. An den Weſtecken der Nord- und Südſeite ſpringt eine Halle vor, den Eingang in die zweite Hälfte des Tempels, in den Raum hinter dem Heiligthum der Pallas bezeichnend; die nördliche ein Portikus von vier ioniſchen Säulen, die ſüdliche, das Pandroſion, ein kleiner Bau, deſſen Decke von ſechs weiblichen Geſtalten, Karyatiden, getragen wird, vier in der Vorderanſicht, zwei in der Seitenanſicht. Dieſe Statuen mit dem korbartigen Kapitäl ſind gleich dem Unterbau, auf dem ſie ſtehen, gegen 8 Fuß hoch, in ruhig edler Haltung, wie die architektoniſche Gemeſſenheit es verlangt, eine plaſtiſche Veranſchaulichung der gerne tragenden Kraft der Säule ſelbſt. Die Säulen ſind ſchlank, ihre Höhe beträgt am Oſteingang $8^3/_5$, an der Nordſeite $9^1/_2$ Durchmeſſer; die Zwiſchenräume betragen dort 2, hier 3 Durchmeſſer. Das freie heiterer Gepräge des ioniſchen Stils iſt überall mit beſonderer Klarheit und Zierlichkeit im Detail künſtleriſch durchgebildet, wir haben hier eine ähnliche Vollendung wie im Parthenon, und die Aufgabe ein Mannichfaltiges zur Einheit zu verknüpfen erſcheint glücklich gelöſt. Die Säulenvoluten waren mit Erz und edeln Steinen geſchmückt. Einige ganz oder in Trümmern erhaltene jüngere atheniſche Capitäle zeigen einen weitern Fortgang decorativer Geſtaltung. Das Auge der Volute wird zur Roſette, der untere Saum ſteigt

in der Mitte zwiſchen den Voluten in blumentragenden Stengelwindungen empor, oder die Polſter ſelbſt erſcheinen wie Blumenkelche, die Volute als die geöffnete Blume, wodurch freilich das architektoniſch Bedeutende in ein zierlich holdes, aber nichtsſagendes Spiel verwandelt wird.

Das Heiligthum zu Eleuſis war wiederum eine Aufgabe eigenthümlicher Art. Propyläen nach dem Muſter der atheniſchen führten hier durch zwei Vorhöfe zum Einweihungstempel. Hier galt es einen Innenbau zu ſchaffen; war ja doch auch die Innerlichkeit des Gemüths, das Ahnen und Hoffen der Seele in den Myſterien mitten in Hellas ein Nachklang des orientaliſchen Alterthums, ein Vorklang des Chriſtenthums. Ein rings ummauertes Quadrat, eine Fläche von mehr als 2000 Fuß einſchließend, nur durch eine Lichtöffnung in der Decke zu erhellen, war durch vier Reihen doriſcher Säulen, die in zwei Stockwerken übereinanderſtanden, in fünf Schiffe, aber nicht in der Richtung des Eingangs, ſondern von rechts nach links gegliedert. Auch ein unterirdiſcher Raum, wo unverjüngte Säulenſtämme den Boden der Decke ſtützten war im Innern vorhanden.

Doriſche Tempel wurden außer den früher erwähnten in Großgriechenland zu Rhamnus, Sunion, Thorikos erbaut. Der Zeustempel zu Olympia erinnerte an den Parthenon, ebenſo der von Iktinos erbaute Apollotempel zu Baſſä, deſſen offene Decke im Innern von ioniſchen Säulen getragen ward. Ein Menſchenalter ſpäter verwerthete der Bildhauer Skopas am Pallastempel zu Tegea alle drei Säulenordnungen. Die Herrſchaft der Subjectivität, wie ſie die architektoniſche Strenge bricht und mit der Ueberlieferung nach eigenem Sinne ſchaltet, zeigt ſich hier, und wir dürfen an Euripides und ſeine Poeſie im Unterſchiede des einheitlich maßvollen Sophokles, des ehrwürdig ernſten Aeſchylos erinnern. Große ioniſche Tempel, zum Theil mit doppelter Säulenhalle, ſchmückten Milet, Priene und Magneſia. Wo man die doriſchen Formen noch anwendete, wie zu Nemea, da verflachten ſie, und an die Stelle des ioniſchen Capitäls trat der reiche und mehrfache Blätterkranz des korinthiſchen. Wir finden es von vorzüglicher Schönheit an dem choragiſchen Monument des Lyſikrates, das den Dreifuß trug den er im muſikaliſchen Wettkampf gewonnen; auf viereckigem Unterſatz ein ſchlanker Rundbau, vor deſſen Mauer ſechs korinthiſche Halbſäulen vorſpringen und den dreifachgegliederten Architrav, den meiſterhaft mit Bild-

werk geſchmückten Fries und das Kranzgeſims mit Stirnziegeln tragen. Eine mächtige Marmorplatte bildet die flache Kuppel: mit herabhängenden Blättern ornamentirt trägt ſie in ihrer Mitte ein reich ſich aufbauendes, verjüngendes und wieder hervorquellendes architektoniſches Gebilde von Akanthusblättern, den Ständer für die Schale des Dreifußes, der es umgab.

Die Blüte der Plaſtik.

Unmittelbar vor dem Höhenpunkte aller Plaſtik in ihrem größten Meiſter aller Zeiten, in Phidias, mußte noch der Seelenausdruck und das volle freie Leben der Körperlichkeit zu der gebundenen Größe und der typiſchen Geſtaltung der vorhergehenden Periode gewonnen werden. Es geſchah dies durch drei Künſtler, deren vermittelnde Stellung Brunn erkannt und deren Weſen er durch ſorgfältiges Studium der überlieferten Urtheile des Alterthums in Verbindung mit erhaltenen Nachbildungen einzelner Werke bezeichnet hat. Der erſte iſt Kalamis von Athen, in koloſſaler wie in feiner Arbeit, in der Darſtellung von Göttern und Heroen, vornehmlich aber durch ſeine Roſſe berühmt. In der Bildung der Thiere kam er zu voller Freiheit und naturwahrer Schönheit, einem Viergeſpann von ihm gab Praxiteles einen neuen Wagenlenker, damit die Herrlichkeit der edeln Thiere nicht fürder den Menſchen übertreffe. Seine Götter und Göttinnen hatten noch etwas von der ſtrengen Gemeſſenheit und Befangenheit ſeiner Vorgänger, doch war die Behandlung weicher und fließender, und als vorzüglich werden ſeine Jungfrauengeſtalten geprieſen, deren keuſche Züchtigkeit, deren ehrbar unbewußtes Lächeln Lukian beſonders an der Soſandra rühmt; das ſeeliſch Anmuthige erwärmte die feſten Züge, die ruhige Wohlordnung der Statue, und machte ſie zu einem Bilde der eben aufbrechenden Knospe der Kunſt, wie ein Aehnliches die Gemälde von Perugino und Francia zeigen. Der andere Meiſter, Pythagoras von Rhegion, förderte beſonders in ehernen Athletenſtatuen die naturwahre Durchbildung des Körpers durch Folgerichtigkeit und Feinheit; Adern und Sehnen beleben die Flächen, und freibewegte Glieder

stimmen zu einem wohlabgewogenen Ganzen zusammen, indem die Thätigkeit eines jeden auf die andern einwirkt und in ihnen fortklingt, und der Ausdruck des Gesichts der Lage des Körpers gemäß ist. Mit seinem hinkenden Philoktet glaubte man den Schmerz der Wunde zu fühlen; der schlimme Fuß mußte sorgsam aufgesetzt, die Last des Körpers auf den gesunden gelegt und zum Theil auf den stabgestützten Arm übertragen werden, wie es erhaltene Gemmen zeigen. Wiederum waren die sieghaften Athleten nach der Verschiedenheit der Kampfarten in mannichfachen Stellungen zu kennzeichnen.

Diese Richtung vollendete Myron, ein Böotier, ein Schüler von Ageladas in Argos, und dann der vortrefflichste Thierbildner des Alterthums. Die geistige Hoheit der Götter, die Holdseligkeit der Frauen war seine Sache nicht, aber das bewegte körperliche Leben in seiner Kraft und Frische, gesteigert zu dem Moment der äußersten Entscheidung, gelang ihm. Sein Diskuswerfer, wie er die Knie beugt, den Oberkörper vorwärts senkt und zurück nach der Scheibe blickt, die der rechte Arm emporhält, er gleicht einer gespannten Feder, die eben losspringen wird, er zeigt das ganze Muskelspiel des Körpers in jenem Gleichgewicht widerstrebender Kräfte und Richtungen, das mitten in die höchste Bewegung einen Augenblick der Ruhe bringt, dessen der Plastiker bedarf, wie am schwingenden Pendel an der obersten ihm erreichbaren Stelle, ehe es umkehrt, die Flug- und Schwerkraft in derselben Stärke wirken. Sein Wettläufer greift mit äußerster Anstrengung nach dem Kranz, die ganze Thätigkeit erschöpft sich im Momente des Sieges, es ist als ob der letzte Athem auf seinen Lippen schwebe. Die Weichen waren also zusammengezogen, die Luft aus den Lungen nach oben gedrängt, und das athmende Leben, das an ihm gepriesen wird, ist wörtlich zu nehmen; Myron zuerst beobachtete und betonte wie die Bewegung der Glieder auch das Innere, das Herz und die Lungen in Mitleidenschaft zieht, zur Mitwirkung aufruft; auch er wußte in der Spannung des Gesichts den erregten Zustand des Ganzen zu gipfeln und zusammenzufassen, wie es in allen seinen Theilen aus einem einzigen Augenblick entwickelt ist und diesen zur Vollerscheinung bringt. Dieselbe Naturwahrheit wird nun vornehmlich an Myron's Kuh gepriesen, einem Wunderwerke der Kunst auf der Pnyx vor Athen. Myron ist kein Darsteller des Geistes oder der Idee durch das innerlich geschaute Ideal, vielmehr weiß er das in der

Erſcheinung Gegebene nach ſeinem Begriff zu geſtalten und die Seele als das Princip des leiblichen Lebens in einer Mannichfaltigkeit von Bewegungen des Körpers zu offenbaren; er ergreift das Weſen einer Thätigkeitsweiſe und hält es auf dem Höhenpunkte ihrer Entwickelung feſt. „Er hatte es mit körperlichen Kräften zu thun; indem er den ſtreng geſetzmäßigen Wirkungen derſelben auf den geſammten Organismus künſtleriſche Geſtaltung verlieh, mußte er ſich über die Zufälligkeiten der Wirklichkeit erheben und Gebilde von einer höhern Wahrheit, von Nothwendigkeit ſchaffen"; — er gab die Ideale der Thätigkeitsweiſen. Das Marmorrelief eines Roſſebändigers im Britiſchen Muſeum aus Hadrian's Villa mag uns ein Bild von Myron's Kunſt gewähren; die entgegengeſetzte Bewegung von Roß und Mann vortrefflich, die Form von großer Schärfe, nur durch die ideale Anmuth der Arbeiten vom Parthenon übertroffen. Auch die Metopen vom Theſeustempel, Kämpfe von Theſeus und Herakles, beſonders die Bändigung von Thieren darſtellend, zeigen die kühne Meiſterſchaft im Ringen der ſich gegeneinander ſtemmenden Kräfte, wie ſie vor dem Wendepunkt des Siegs ſich die Wage halten oder wie eben eine die andere überwindet, zeigen dieſelbe Vorliebe für ſchwierige Stellungen wie für Thierbilder, die wir als Eigenthümlichkeit Myron's kennen, und mögen wol ihm und ſeine Schule angehören. Zwei Frieſe des Theſeions geben uns in ſymmetriſcher Compoſition bewegte Kampfbilder von Griechen und Barbaren zwiſchen ruhig thronenden ſchirmenden Gottheiten, und den Streit der Lapithen mit den Kentauren voll Leben und Energie, wiederum die Bezwingung thieriſch roher Gewalt durch menſchliche Cultur.

Die genannten Männer, der frühern Periode entſtammend, erfuhren den Einfluß der neuern Zeit nach den Perſerkriegen, aber Phidias war ihr Sohn, in deſſen Knabenjahre die Schlacht von Marathon fiel, der in freudiger Jugend bei Salamis und Platää wird mitgefochten haben, der von erhabenem Enthuſiasmus entflammt mit Athen ſelber hervorwuchs, als Mann einen Perikles zum Freunde gewann und der leitende Genius von deſſen künſtleriſchen Unternehmungen ward, als Greis in Olympia das Nationalheiligthum aller Hellenen durch das Bild des gemeinſamen und höchſten Gottes verherrlichte, und dann von den erſten Stürmen, welche die ſchöne Blüte Griechenlands bedrohten, dahingerafft wurde. Die Gegner des Perikles ſuchten ihn in ſeinen

liebsten Genossen, in Anaxagoras, Phidias und Aspasia zu treffen; der Meister der Plastik starb vor der Entscheidung der Anklage, aber auch vor Ausbruch des peloponnesischen Kriegs im Gefängniß. „Als dieser Meister seinen Zeus und seine Athene schuf, da hat er nicht auf ein menschliches Individuum hingesehen und seine Werke dem ähnlich gebildet, sondern in seinem eigenen Geist wohnte ein Urbild der Schönheit, das anschauend, in das versenkt er seine Kunst und seine Hand lenkte um es im Stoffe sichtbar zu machen." So bereits Cicero. Daß Phidias im Enthusiasmus, in dichterischer Begeisterung geschaffen, war das Urtheil des Alterthums, und nur so ward die Idealgestalt möglich, denn sie ist die Verwirklichung der Idee, der im Geist erkannten geistigen Wesenheit, und zwar so daß die Erscheinung nicht blos stellvertretend auf das Uebersinnliche hindeutet, sondern so daß dieses in den Formen der Natur selbst angeschaut wird. Es ist der Geist der sich den Körper baut, bestimmte Richtungen des Seelenlebens geben sich in bestimmten Zügen des Angesichts kund; sie erfaßt der Künstler, sie hebt er rein heraus und führt sie durch, wie die organische Natur thun würde, wenn sie ungehemmt wirkte, sodaß er das in ihr Angelegte vollendet; und diesem charakteristisch Bedeutenden macht er das andere gemäß und führt das Ganze zur Harmonie; so erreicht er die klare Verwirklichung seines Gedankens in nicht willkürlichen, sondern naturnothwendigen Formen, in charaktervoller Schönheit. Von Phidias stammt das Wort daß man aus der Klaue den Löwen erkenne, d. h. daß die Eigenthümlichkeit des Ganzen jedes einzelne Glied beseelend durchdringe. Das Göttliche aber ist Totalität, die jungfräuliche Pallas ist die friedsame Göttin der Weisheit und zugleich die streitbare Stadtschirmerin, Zeus der Allgewaltige ist zugleich der gnadenreiche Vater der Götter und Menschen; und daß diese Totalität anschaulich werde ist erst das Merkmal der Vollendung für eine Idealschöpfung. Dies Siegel aber hat in der bildenden Kunst Phidias zuerst seinen Werken aufgedrückt; er ist der Homer der Plastik, auch in dem Sinne daß der Grundzug seiner Kunst nicht lyrisch, sondern episch ist, daß er nicht sowol die Götter darstellte welche erregte Seelenstimmungen ausdrücken, als vielmehr die allgemeinen Mächte, die mit ruhiger Geistesklarheit, mit erhabenem Willen das Geschick der Menschen und der Völker lenken und in der Natur wie in der Geschichte herrschend sich offenbaren. — Zu der dichterischen Erfindungskraft, die sich durch keine

Satzung binden ließ, aber von aller Willkür fern für das Wesen der Sache die entsprechende Gestalt fand und darum etwas Allgemeingültiges und objectiv Wahres schuf, kam bei Phidias die Schärfe der Formgebung, die gleich fern von Härte und Trockenheit wie von übertreibender Fülle sich mit dem Zauber der Anmuth bekleidete, sodaß aus der Hoheit und Größe seiner Werke auch die reinste Schönheit hervorstrahlte, und schon ein Epigramm des Alterthums sagt: nur ein Rinderhirt wie Paris habe vor der Pallas des Phidias selbst einer Aphrodite von Praxiteles den Apfel geben können.

Unter den Arbeiten aus der Jugendzeit des Meisters ragen die Weihegeschenke aus der persischen Siegesbeute hervor, eine Athene in Platää, eine Gruppe von Göttern und Helden um Miltiades, die Kimon in Delphi aufstellen ließ, und das wol 60 Ellen hohe Kolossalbild der vorkämpfenden Pallas auf der Burg zu Athen, deren Helm und Lanzenspitze den Schiffern auf dem Meer wie ein Stern erglänzte.

Der Mittelpunkt seiner Thätigkeit in Athen zu Perikles' Zeit war der Parthenon. Aus Gold und Elfenbein bereitete er zunächst für das Innere des Tempels die Statue der Pallas selbst, und es gelang ihm ihren ganzen Begriff zur vollen Anschauung zu bringen. Die jungfräuliche Göttin war als die kriegerisch gerüstete, aber in heiterer Majestät friedlich segensreiche Schirmerin der Stadt gedacht; das Standbild, 40 Fuß hoch, machte schon durch seine Größe den Eindruck des Erhabenen. Ein goldener Helm bedeckte das Haupt, die Aegis mit der elfenbeinernen Meduse die Brust; lang wallte das goldene Gewand um ihre Glieder; die linke Hand hielt die an die Schulter gelehnte Lanze, der Schild stand am Boden, die Rechte trug eine Nike, das Bild des Siegs den die Göttin verleiht. Die Schlacht der Götter und Giganten, der Griechen und Amazonen schmückte im Relief den Schild, am Rand der Sandalen noch sah man den Streit der Kentauren und Lapithen, also überall den glücklichen Kampf höherer geistiger Macht gegen rohe Naturgewalt, oder nationaler Tüchtigkeit und Gesittung gegen das Ungeheuerliche und Fremde. An der Basis der Statue sah man die Geburt der Pandora, sammt zwanzig Göttern, welche alle erschienen um der Pandora, der Allbegabten wie der Name sagt, dem Urweib, der hellenischen Eva, ein Geschenk nach Maßgabe der eigenen Natur zu bringen; so hat die Göttin selbst die Eigenschaften der andern

Götter in sich aufgenommen, und ist als Ideal und Schutzgeist ihrer Stadt für diese die Spenderin aller guten Gaben. Sie ist die Personification der Weisheit, als solche aus dem Haupte des Zeus geboren, sie ist der Gedanke in seiner nie alternden Macht, in seiner selbstgenugsamen Hoheit, kein Ringen nach Erkenntniß, sondern Besitz und Genuß derselben. Demgemäß hat nun auch Phidias die Züge des Gesichts gebildet; die Stirn mehr hoch als breit, mehr nach oben als nach unten ausgebreitet, das Auge mäßig geöffnet, nicht das Schwärmerische der Liebesgöttin, nicht das Stolze der Götterkönigin, aber die Klarheit des sicher durchdringenden Blickes in ihm ausgeprägt; die Nase fein und fest, das Kinn sicher vorspringend, die Wangen ohne sinnliche Ueppigkeit, das Haar ohne vorwiegende Fülle, Einfachheit und Strenge auch hier bewahrt. Und die Griechen sahen hier den Begriff welchen sie von der Göttin hatten, verwirklicht, sie erkannten ihre Ahnung von deren Wesen, ihren Glauben durch den Künstler offenbart und veranschaulicht, und alle Folgezeit behielt die von Phidias gegebenen Grundzüge bei, wie sie auch im Besondern durch neue Motive für die Haltung der Gestalt oder durch das Vorwiegen des streitbaren oder des kunstsinnig friedsamen Ausdrucks, der jungfräulichen Strenge oder Milde ihren Werken ein eigenthümliches Gepräge geben mochten. So kommt es daß wir heute noch bei einem neugefundenen Götterkopf nicht zweifeln ob er dem Zeus, Apollon oder Hermes, der Athene, Here oder Aphrodite angehöre; die Züge sind uns vertraut geworden gleich denen persönlicher Bekannten. Hier erkennen wir wieder recht deutlich die große Objectivität des Hellenenthums, wie sie in dem Einzelbilde und in der ganzen Kunstgeschichte vorliegt. Die Götter sind nicht willkürliche Vorstellungen, sondern die Personification des Göttlichen selbst nach besondern Richtungen seines Wesens und Wirkens, allgemeine Mächte der Natur und des Geistes zugleich, und für die Darstellung des Geistigen, des Begriffs sind diejenigen Formen gefunden welche in der Natur selbst ihm entsprechen, im allgemeinen die menschliche als die Naturgestalt des Geistes, im besondern diejenigen Züge des Angesichts in welchen sich die auszudrückende Lebensrichtung und Charaktereigenschaft ausprägt, und diese Züge, die in der Wirklichkeit vereinzelt, zerstört oder gehemmt vorkommen, sind rein und voll herausgehoben, die andern sind ihnen gemäß gebildet und das Ganze zu einem Organismus der Schönheit vollendet. So suchte

die Subjectivität der künſtleriſchen Phantaſie nicht ſo ſehr das Ihre, die eigene Erfindung in Gedanken und Form, als vielmehr das im Volksgeiſt und in der Erſcheinungswelt Wirkliche, um ihm vermählt ein allgemein verſtändliches, allgemeingültiges Werk zu ſchaffen. Und war einmal das Rechte gefunden, ſo hielt man daran feſt, ſo ſuchte der nachgeborene Genius nicht daran zu ändern und zu neuern, was ja ein Verſchlechtern geweſen wäre, ſondern er griff nach einer andern, ihm ſelbſt gemäßen Idee, ein Skopas nach der Apoll's, ein Praxiteles nach der Aphrodite's, um ſich ſchöpferiſch zu erweiſen; das einmal gewonnene Ideal aber ſtand nun als ſolches feſt, und darum ſind ein halbes Jahrtauſend lang die plaſtiſchen Arbeiten ſo vortrefflich, die Götterbilder ſo herrlich, und gleich den Werken Gottes in der Natur bewahren ſie den urſprünglichen Typus.

Wenden wir uns wieder zum Parthenon und vom Innern zum Aeußern, ſo verlangten die beiden Giebelfelder eine Füllung durch Statuengruppen und Phidias wählte dazu die beiden für Athen wichtigſten Momente aus dem Leben der Göttin. Zunächſt an der Eingangsſeite ihre Geburt. Nicht wie ſie gleich einer Puppe halb aus dem Haupte des in der Mitte thronenden Zeus hervorragt, ſondern wie ſie, nach dem homeriſchen Hymnus, ein Wunder zu ſchauen, ſogleich ausgewachſen und in voller Rüſtung ihm zur Seite ſteht; ihr gegenüber Prometheus, der nach attiſcher Sage den geburtshelferiſchen Hammer geſchwungen; rechts und links noch andere olympiſche Götter, dann hier die Iris, dort die Nike, beide nach den Seiten hineilend um den im allmählich niedriger werdenden Raum ſitzenden, lagernden Naturmächten und Landesheroen die Geburt Athene's zu verkündigen; in der einen Ecke des Giebels brauſen die Köpfe der Sonnenroſſe hervor, einen neuen Welttag heraufführend oder begrüßend, während am andern Ende die Roſſe der Nacht in das Meer hinabtauchen. Auf der entgegengeſetzten Seite des Tempels der Sieg der Göttin über Poſeidon, den von den Joniern hochverehrten Meergott, in Bezug auf die Schutzherrſchaft der Stadt. Poſeidon hat mit ſeinem Dreizack aus dem Fels einen Quell geſchlagen, Athene aber den Oelbaum hervorſprießen laſſen, der in der Mitte des Giebels ſichtbar war; unmuthsvoll wirft ſich Poſeidon zurück nach ſeinem von Hippokampen gezogenen Wagen, während Athene ſiegfreudig nach ihren Roſſen ſchreitet; an ſie ſchloſſen ſich die ländlichen Gottheiten von Eleuſis, an Poſeidon die Mächte des Waſſers ſich

an, wie sie in Quell, Fluß und Meer erscheinen. — Ein weiterer doppelter Bilderschmuck zeigt nun wie die Göttin im Krieg und Frieden die ihr zutheil gewordene Herrschaft ausübt. Die Metopenplatten, die außen um den Tempel herum den Raum zwischen den das Gesimse des Daches tragenden Triglyphen füllen, waren durch Kämpfergruppen verziert: Kämpfe der Lapithen, der Freunde des atheniſchen Stammhelden Theseus, gegen die wilden Roßmenſchen, die Kentauren, Kämpfe der Athener gegen die Amazonen, die uns von nun an häufig begegnen, indem sie den Künstlern einen willkommenen Contrast männlicher und weiblicher Körper und Gewandung boten, zugleich aber den Griechen das Fremdartige, das asiatisch Barbarische repräsentirten, dessen Angriff auf die Heimat in alter Zeit ebenso glücklich abgeschlagen war wie jüngst im Perserkriege; endlich dieser selbst, Griechen im Einzelkampf mit Persern, als Abschluß. Es war Athene die in all diesem Streit gewaltet, und ihrem Volk, dem Träger edler Gesittung, den Sieg verliehen hatte. Hinter den Säulen aber die rings den Tempel umstanden, lief um seine Mauer oben unter der Decke ein Fries, und wie er geschirmt erschien durch jene Darstellungen kriegerischen Muths, so schmückte Phidias ihn mit einem zusammenhängenden Bilde friedlichen, religiös festlichen Lebens, mit der Verherrlichung Athens im Dienste seiner Göttin in der Darstellung des panathenäischen Festzugs, wie er alle vier Jahre sich zur Feier der Vereinigung aller Stammesgenossen und Gemeinden zur Burg und zum Tempel bewegte und die Kraft, den Reichthum des Volks selbst veranschaulichte. Vornan thronten die Götter, den Zug erwartend; und an der andern Schmalseite ward er vorbereitet, rechts und links an den Langseiten war er entfaltet und in Bewegung, Greise, Männer und Jünglinge, Frauen und Jungfrauen, zu Wagen, zu Roß, zu Fuß, jede Gestalt schön für sich, jede eine selbständige Persönlichkeit, sodaß man über die unerschöpfliche Fülle ebenso naiver als anmuthiger Motive in der erfinderischen Seele des Meisters staunt, und doch alle Gestalten von dem gemeinsamen Gedanken der gottesdienstlichen Feier erfüllt, alle dem großen Ganzen eingefügt und in ihm aufgehend!

Als der Partheuon eine christliche Kirche, eine türkische Moschee geworden, sind die Mittelgruppen der Giebelfelder wahrscheinlich dem Glaubenseifer zum Opfer gefallen; das Bild der Göttin im Innern ging um der Kostbarkeit des Stoffes willen

zu Grunde, nachdem es etwa 800 Jahre geſtanden. Die Venetianer, die 1687 Athen den Türken entriſſen, ſuchten den durch eine Exploſion arg zerriſſenen Tempel ſeiner ſchönſten noch erhaltenen Zierden zu berauben; die Roſſe der Athene zerbrachen beim Herabnehmen. Im Jahre 1801 hat Lord Elgin den größten Theil der Statuen, der Metopen und des Frieſes entführt, ein Raub der die Werke zugleich für Europa rettete und ſie zum Gemeingute der gebildeten Welt machte. Zeichnungen des franzöſiſchen Malers Carrey aus dem Jahre 1672 zeigen uns die Giebelgruppen vor der Zerſtörung die 15 Jahre ſpäter eintrat, und geben uns die Grundlage zu ihrer Erkenntniß. Zur Würdigung der attiſchen Plaſtik in den Tagen des Phidias dienen die Denkmale die das Britiſche Muſeum bewahrt, ſein größter Schatz. Wir wiederholen Dannecker's Wort: „Sie ſind wie über die Natur geformt, doch wer hat ſolche Natur geſehen?“ Phidias hat eben das Schönſte und Größte der Wirklichkeit mit ſcharfem Seherblick erkannt und es zum Ausgangspunkte genommen, daß es ungeſchwächt und ohne ſtörende Zufälligkeit das ewig Weſenhafte erkennen laſſe, das vor dem Auge ſeines Geiſtes ſtand; er hat die Einheit des göttlichen Gedankens, des individuell perſönlichen Lebens in der einander entſprechenden Harmonie aller Glieder erſcheinen laſſen. Welche Spannkraft, welche Bewegungsfähigkeit in jedem Muskel dieſes behaglich ruhenden Heldenjünglings, des Theſeus! Welcher weiche Fluß der Linien umſchreibt die Geſtalt des Flußgottes Iliſſos, der ſich aufwärts wendet und doch dem Boden verhaftet bleibt; es iſt als ob von ſeinem Haupt eine Welle ſich abwärts verbreitete, es iſt in ſeiner Lage, ſeinen Formen das Ideal des perſonificirten Fluſſes für immer gewonnen! Wie urgewaltig ſind die Trümmer von Poſeidon's Bruſt! Wie wunderbar iſt das Großartige und Liebliche eins geworden in der Gruppe der Thauſchweſtern, deren eine ſich an Schos und Bruſt der andern lehnt, die Pracht ihrer Glieder umfloſſen von Gewandfalten die ſich bald zierlich kräuſeln, bald verbreiten! Aus Werken der Nachblüte hatte Winckelmann auf die Herrlichkeit der griechiſchen Kunſt geſchloſſen; angeſichts der Schöpfungen aus Phidias' Werkſtatt gewahrt man daß neben der ſtillen Hoheit und lebenswahren Formenbeſtimmtheit derſelben von den vielgeprieſenen Denkmalen jener Nachblüte die einen wie die mediceiſche Venus, der belvederiſche Apoll doch etwas flau, geglättet und gefallſüchtig, die andern wie der farneſiſche Herkules

und der Laokoon ſchwülſtig oder muskelpräparatartig genannt werden durften. Als Goethe einen der Pferdeköpfe vom Parthenon ſah, da nannte er ihn das verſteinerte Urpferd das unmittelbar aus der Hand der Natur hervorgegangen, und ſo kann man von Phidias' Menſchen ſagen: ſie ſind wie die göttliche Schöpferkraft der Natur bilden würde, wenn ſie nicht in weichem Fleiſch dem ſtoffwechſelnden Leben eine ſelber werdende Form verliehe, ſondern dem Geiſt im feſten Erz und Marmor eine bleibende und in ſich vollendete Geſtalt gäbe.

Dabei zeigt die Compoſition der Giebelfelder der Sache gemäß zwei ſymmetriſche Seiten und den Mittelpunkt auf den ſie ſich beziehen; die Figuren ſind nicht blos von den Linien der Architektur umrahmt, das Ganze iſt eine in ſich beſchloſſene Handlung, deren Höhenpunkt in der Mitte liegt, von wo aus die Bewegung ſich nach den Enden abklingend verbreitet. Die ſtrenge Gebundenheit der Aegineten tritt hinter die Freiheit des perſönlichen Lebens zurück, doch bleibt dies gehalten und getragen von der allgemeinen Ordnung. Jede Figur iſt voll Kraft und Feinheit in der Ausführung, und zur Ehre Gottes wie zur Befriedigung des Künſtlers um der Schönheit willen ſind auch die zur Wand gekehrten Rückſeiten völlig durchgebildet. Gewahren wir hier durchweg den Genius des Phidias in der Erfindung des Ganzen und Einzelnen wie in der Leitung der ausführenden Kräfte, ſo tragen die Metopen ein etwas verſchiedenes Gepräge, und es ſind nicht alle gleich an Erfindung, Auffaſſung und Vollendung. Jede Platte hat nur für einige Figuren Raum, und daß es am geeignetſten iſt wenn zwei einander entgegenſtrebende Geſtalten diagonale Linien im Unterſchied der ſenk- und wagerechten Umrahmung hervortreten laſſen, daß ſie im Hochrelief kräftig hervorſpringend und energiſch zu behandeln ſind, das wird der Meiſter angegeben, und dann nach einigen Vorbildern den Genoſſen und Schülern die ſelbſtändige Ausführung der ſelbſtändigen Compoſitionen überlaſſen haben. Von vollendeter Meiſterſchaft und durchweg aus einem Guß iſt der Fries, in Flachrelief ausgeführt, eine fortlaufende Reihe von Figuren wie im Epos die Perſonen nebeneinander ſtehen, die Ereigniſſe einander folgen, während das Giebelfeld gleich dem Drama centraliſirt und beide Seiten gegeneinander wirken läßt. Welche ruhige Hoheit, welcher Adel der Form in den Göttergruppen der Oſtſeite, die den Zug erwarten, eigenthümlich unterſchieden und doch von gleicher Würde!

Wie ernſt ſind dieſe Greiſe, wie ſittig und anmuthig ſchreiten auf der rechten und linken Seite dieſe Jungfrauen mit dem Opfergeräthe voran, oder halten bald einzeln, bald paarweiſe eine kurze Raſt, während hinter ihnen die Männer mit den Opferthieren bald ruhiger bald bewegter oder in angeſtrengter Thätigkeit dargeſtellt ſind! Träger der Opfergaben und Flötenſpieler folgen, dann die Wagenkämpfer mit ihren Geſpannen und Genoſſen, und die Reiter hoch zu Roß heranſprengend, während auf der Weſtſeite der Zug vorbereitet, Rath und Geſpräch geflogen, die Waffen angelegt, die Roſſe gebändigt werden. Da iſt nichts Schwerfälliges, Eintöniges, Steifes, ſondern überall individuelles Leben, die urſprüngliche Friſche der Motive, wie ſie der Wirklichkeit abgelauſcht ſind, gleich bewunderungswerth wie das Stilgefühl des Künſtlers, das ſie an der rechten Stelle verwerthet und dem Rhythmus des Ganzen einordnet. Wir glauben einen Geſang des Homer zu leſen, ſo naturwahr und ideal zugleich iſt alles. Vergegenwärtigt man ſich aber im Geiſt wieder das Ganze, das Tempelbild, die Giebelgruppen, die Kampfſcenen der Metopen, den Feſtzug, ſo ſieht man eine und dieſelbe Idee wie einen Lichtſtrahl in verſchiedenen Farben entfaltet, ſieht das Weſen der Nationalgottheit Athens in ihrer Geſtalt wie in ihrem Walten und Wirken allſeitig offenbart und zugleich ihr Volk in Krieg und Frieden um ſie vereint, und das alles in einem harmoniſchen Ganzen, ſo wunderbar vollendet, daß die Stimme des Alterthums durch das Urtheil der Gegenwart beſtätigt wird und Phidias durch Größe des Gedankens, Erfindungsfülle der Phantaſie und eine der Begeiſterung die Wage haltende ſorgſame Treue der Ausführung als der erſte der Plaſtiker aller Zeiten daſteht. Und doch ward er erſt als Greis zu dem Werke berufen das die Krone ſeiner Schöpfungen werden ſollte. Es galt die Geſtalt deſſen zu bilden der den Hellenen der Gott vorzugsweiſe, der höchſte und gemeinſame war, und zwar in ihrem Nationalheiligthum zu Olympia. Phidias hat in Erz und Marmor gearbeitet, die Koloſſalſtatue des Zeus, gleich der ſeiner Pallas Parthenos, bildete er aus Elfenbein und Gold. Die alten Cultusbilder in den Tempeln waren aus Holz geſchnitzt und mit wirklichen Gewändern bekleidet. Daran verlangte der religiöſe Sinn einen Anſchluß; Phidias nahm für die Gewandung Gold, das edelſte Metall, das ſonnenglänzende, roſtloſe, als der ewigen Jugend und ſtrahlenden Majeſtät der Götter gemäß, für den Körper aber das

mildschimmernde Elfenbein, das stofflich der Weiße der Haut nahe kommt und mit dem Glanze des Goldes ebenso contrastirt als es von dessen Reflexen warm beleuchtet wird. Die Technik aber war eine besonders schwierige. Zuerst ward ein Thonmodell der Statue bereitet, dann über dasselbe ein Abguß genommen, dieser in einzelne Theile zerlegt und nun aus Elfenbeinplatten eine genaue Nachbildung derselben hergestellt. Dann wurde ein Kern des Kolosses gleich einem Knochengerüste aus Holz zusammengezimmert und mit Metall verklammert; darauf nach den vom Modell genommenen Formen die Statue in Thon aufgetragen. Auf ihr fügte man nun die nach den einzelnen Theilen bereiteten Elfenbeinplatten zusammen, die jetzt den innern Kern wie eine äußere Hülle umgaben, ihm aufgeheftet und dann als Ganzes sorgfältig mit der Feile überarbeitet wurden. Zwischen dem Thonüberzug und dem Holzgerüste blieben die Kolosse im Innern hohl, sie waren nicht massiv; damit das Holz sich nicht warf oder zusammenzog, der Thon nicht riß, bedurften die Werke einer besondern Pflege; in Olympia hatten die Nachkommen des Phidias dies Amt. Es ist viel vom Einölen der Statue die Rede; das bezog sich hauptsächlich auf den Kern, und wahrscheinlich war auch die Thonunterlage des Elfenbeins von Anfang an nicht mit Wasser, sondern wie unser Fensterkitt mit Oel angesetzt, wodurch das Reißen und Springen verhütet wird.

Pausanias, der gegen Ende des zweiten Jahrhunderts n. Chr. seine Reise in Hellas als ein Reisehandbuch schrieb, berichtet uns zunächst über die Statue: „Der Gott aus Gold und Elfenbein gebildet sitzt auf einem Throne. Ein Kranz ruht auf seinem Haupt, nachbildend die Zweige des Oelbaumes. Auf der Rechten trägt er eine Siegesgöttin, von Elfenbein ist auch sie und von Gold, eine Binde haltend, einen Kranz auf dem Haupte. In der Linken des Gottes prangt ein Scepter, von allen Farben erglänzend. Der Vogel der auf dem Scepter sitzt ist der Adler. Von Gold sind auch die Sohlen des Gottes und ebenso das Gewand. Dem Gewande sind Thiergestalten und Lilienblumen eingelegt."

Später spricht Pausanias von der Größe ohne das Maß genau anzugeben. Die Zelle des Tempels diente bekanntlich dem Kolossalbilde nur zur Umrahmung; stände der Gott auf, hieß es, so würde er die Decke einstoßen. Nach neuern Berechnungen betrug die Höhe des Tempels 68, die der Decke im Innern 46 Fuß;

die der Statue mußte einige Fuß weniger sein; man nimmt an, daß die Basis ebenso viel betrug, als der Gott durch das Sitzen an seiner Größe verlor, daß er sitzend sammt der Basis die Höhe von mehr als 40 Fuß hatte und auf dem Boden stehend die gleiche Höhe gehabt haben würde; auf der Basis hätte er nicht aufrecht stehen können. Daß er selbst als Sieger und Verleiher des Sieges dargestellt war, lehrt uns die Beschreibung des Pausanias, der Kranz auf seinem Haupt, die Nike auf seiner Hand. Wie aber Phidias die Idee des Gottes nicht etwa durch Attribute symbolisch angedeutet, wie er sie in sichtbaren Formen unmittelbar und echt künstlerisch veranschaulicht, das lehrt uns neben verschiedenen Aussprüchen griechischer Schriftsteller die Nachbildung von seinem Haupte des Zeus in einer zu Otricoli gefundenen vaticanischen Büste, das lehrt uns sein eigenes Bekenntniß, daß er von Homer die Anregung für die Gestaltung seines Werkes erhalten habe. Er erinnerte an die Verse der Ilias, wo Thetis, die Mutter des Achilleus, die Verherrlichung ihres Sohnes von Zeus erfleht und dieser dann ihrer Bitte Erhörung zugesagt; da heißt es:

> Ihr nun Gewährung winkte mit dunkelen Brauen Kronion,
> Und die ambrosischen Locken des Königs walleten vorwärts
> Vom unsterblichen Haupt; da erbebten die Höhn des Olympos.

Hieran anknüpfend bemerkt Heinrich Brunn: „Diese Worte geben nicht ein Bild von der Gewalt des Zeus in allgemeinen Zügen, sondern sie bieten etwas ganz Concretes. Der Dichter nennt ganz bestimmt die Augenbrauen und das Haupthaar. Das Erbeben des Olymp, in welchem uns allerdings die Idee von der Macht des Zeus in ihrer ganzen Hoheit vor die Seele tritt, ist nur die Wirkung von der Bewegung jener Theile, durch welche er seinen Willen kundthut. Den Augenbrauen und dem Haar mußte die Kraft innewohnen, eine solche Wirkung zu erzeugen. In diesen Theilen gewann die Idee des Zeus bei Phidias zuerst Körper; mit diesen Grundformen war dann alles Uebrige in Harmonie zu setzen.“ Wir eignen diese Worte uns an und betrachten die Büste. Von der Linie der Augenbrauen ist die Stirn um das Auge begrenzt, mit dem Bau der Stirn ist das Haar verbunden. Die Augenbrauen bilden einen flachen Bogen, der nach außen stärker gewölbt, nach innen dem Auge näher, nach außen ferner als gewöhnlich in der Natur sich dahinschwingt; eine Bewegung

dieser Brauen wird dadurch leichter und größer, sobald die Stirn sich zusammenfaltet. Das Stirnbein über den Brauen dringt mächtig vor, wie ein Fels, an dem die Stürme sich brechen, wie ein gewaltiger Ausdruck der Willensstärke; dann aber steigt die mittlere Erhebung zur Oberstirn hinan, die frei und klar die Weisheit des Gottes spiegelt; und das Haar, das löwenartig zu beiden Seiten herabwallt, bäumt sich über der Stirn, wie von elektrischer Strömung erregt, sodaß es die Profillinie der Stirn aufwärts fortsetzt und empfindungsvoll zum Ausdruck mitwirkt. Die Klarheit dieses Angesichts vertrüge kein krausverworrenes, die vordringende Thatkraft kein schlichtgescheiteltes weiches Haar.

Von der so doppelt ausdrucksvoll und doch so einheitlich gebildeten Stirn steigt dann die Nase in ununterbrochener Linie mit breitem Rücken abwärts; ihre leichtgeschwellten Flügel sind halb gebläht. Die Linien welche ihren Rücken begrenzen, setzen sich in den Augenbrauen fort und verknüpfen dadurch die obere und untere Partie des Gesichts. Die Augen schauen ruhig und groß in die Ferne, das Weltall liegt offen vor ihnen da. Ihr Ausdruck ist heitere Klarheit. Und dies führt unsere Betrachtung weiter. In der Homerischen Stelle liegt noch etwas mehr als Allmacht. Bei Homer ist der Olymposerschütternde zugleich der Gnädige, liebreich Gewährende; aber eben seine Huld ist von solcher Macht getragen, daß der Götterberg von der Bewegung seiner Locken erbebt. Und so hat ihn Phidias aufgefaßt, er ist der Allgewaltige, aber nicht schreckend, sondern mild und gnadespendend. Zeus ist den Hellenen der Begründer und Träger der sittlichen Weltordnung wie der Naturgesetze; er hat die wilden titanischen Mächte unter das Gesetz gebändigt und ist selber der Hort der Freiheit; er der ursprüngliche Lichtgott in der Klarheit des Aethers schwingt den Blitz und schreckt mit dem Donner. Diese natürlichen und geistigen Elemente durchdringen sich bei ihm, und der Künstler hat das gemeinsame Centrum dieser Eigenschaften ergriffen, sie von da aus zur Erscheinung gebracht und zu einem schönen Ganzen verschmolzen. So ist denn der Mund des Gottes zu einem milden Lächeln leise geöffnet, die vollblühende Wange strahlt von der ewigen Jugend der Unsterblichen, und wie das Haupthaar die Wucht der Stirn, so erhöht der Bart die Stärke des energischen Kinns, das er in krausern Locken umspielt, die mit jenem contrastiren und sich ihm doch anschließen, indem sie zugleich die obere und untere Hälfte verknüpfen. Wie die Büste

vor uns ſteht wirkt ihre urgewaltige Erſcheinung ebenſo niederſchmetternd und demüthigend, als der heitere Ausdruck erhebt und beſeligt. Wir ſehen den Zeus der ſeine Macht auch in ſchrecklicher Aeußerung bewährt hat, wir ahnen die furchtbare Möglichkeit daß es wieder geſchehe; aber mit einem Lächeln des Erbarmens, mit einem freundlich beruhigenden Blick ſchaut er uns an, und in dem architektoniſch feſten und edeln Maße ſeiner Züge ſpiegelt ſich uns die von ihm ſicher begründete Weltordnung. Nur die Anlage zum furchtbar Gewaltigen iſt vorhanden, und durch das volle geſunde Behagen der Wangen und des Kinns wird ſie aufgewogen und zu heiterm Ernſt gemildert, während ſie wieder dem gnadenreichen Lächeln des in ſich beſeligenden Gottes Hoheit und Würde verleiht. Die verſchiedenen Seiten der göttlichen Weſenheit ſind ſichtbar vorhanden, aber nicht äußerlich nebeneinander, ſondern ineinander wirkend, gleich dem Einklang verſchiedener Töne in einem Accord. Dieſe Totalität, dieſe Einheit im Mannichfaltigen vollendet erſt das Ideal, ſie iſt der Triumph der Kunſt, auf ihr ruht erſt das Siegel der Wahrheit und der Schönheit. Durch ſie ſchien Phidias den Griechen ſelbſt ein neues Moment der Religion hinzugefügt zu haben.

Im Cultus des Zeus erhielt ſich indeß auch die Idee des einen Gottes auf die Art daß alles was von den andern Göttern Griechenlands gilt auch in ihm verehrt, daß um ihre Gaben auch er angerufen ward. Als Vorſtand der Kampfſpiele zu Olympia iſt er der Pfleger der Leibesübung wie Hermes. Er waltet des Ackerbaues wie Demeter, des Oelbaumes wie Pallas. Er iſt durch ſeine Orakel Verkündiger der Schickſalſprüche wie Apollon, er begeiſtert gleich dieſem und den Muſen die Künſtler und Sänger, er iſt gleich dieſem eine Zuflucht der Büßenden, ein Fluchabwender und Entſündiger. Wie Poſeidon ſendet er den Schiffen günſtigen Fahrwind, und wie Ares und Athene lenkt er die Schlacht und verleiht den Sieg. Als der Befreier wird Zeus der Gnadenreiche gleich Dionyſos angerufen. Er waltet in dem Familienleben als Schutzherr der Ehe wie Here, er gibt dem Hauſe Wohlfahrt und iſt Schirmer des Herdes wie Heſtia; er ſteht den Genoſſenſchaften vor und iſt ſelber der Gaſtliche, der Gott geſelliger Freude und Freundſchaftsbünde. Er ſchirmt das Eigenthum und iſt der Hüter der Grenzmarken wie Hermes. Er wacht gleich den Erinnyen und den Richtern der Unterwelt über die Heiligkeit des Eides, er iſt der Gott der Treue, der ſtaatlichen

Ordnung; wie er selber das Scepter der Macht führt, waltet er über die Burgen und in den Volksversammlungen und schirmt die Stadt wie Pallas Athene. Er ist der Vollender der alles wohl macht. Von ihm singt darum Aratos in jener Stelle an welche der Apostel Paulus in seiner Predigt zu Athen anknüpft: Von Zeus sind alle Gassen und Märkte voll, auch das Meer und die Häfen; überall bedürfen des Zeus wir alle und sind ja seines Geschlechts. Hesiod schon lehrte: Kronion wohnt im Aether und in den Wurzeln der Erde und im Menschen. Wie Pindar in ihm den herrlichsten Künstler des Alls gepriesen, wie großartig Aeschylos sein Wesen aufgefaßt, haben wir früher gesehen. Ihr Zeitgenosse aber ist Phidias, an Tiefsinn und Begeisterung keinem nachstehend. Darum wie Zeus sein Wesen in seinem Walten und Wirken offenbart, wie die andern Götter gleich Entfaltungen seines Begriffes um ihn versammelt sind, gleich Zierrathen seines Thrones ihn umgeben, das hatte Phidias im Schmuck dieses Thrones veranschaulicht. Derselbe war reich mit Gold und Edelsteinen, mit Elfenbein und Ebenholz verziert; Gemälde und Reliefs waren in großer Zahl an ihm angebracht. Indem wir sie nach Pausanias erwähnen und ihre Stelle zu bestimmen trachten, suchen wir zugleich ihren Sinn und ihren Zusammenhang mit der Grundidee des ganzen Werks zu verstehen.

Der Thron war von vier Pfeilern als Füßen getragen, und Reliefs von tanzenden Siegesgöttinnen schmückten dieselben: war ja der Gott hier in Olympia besonders als der siegreiche und siegverleihende gefeiert. In der halben Höhe der Füße, zwischen dem Boden und dem Sitzbret, zogen sich Querriegel von einem Fuß zum andern und diese ruhten gleich einem Fries auf der Mauer, die sich bis zu ihnen von unten erhob, unten den Thron nicht wie ein leeres Gerüste erscheinen ließ, sondern ihm eine unerschütterliche massive Festigkeit gewährte. Das Sitzbret war von säulengestützten Schwingen getragen, der Thron hatte Armlehnen, die Stützen derselben wurden durch Sphinxe gebildet. Die beiden hintern Pfeiler des Thrones erhoben sich zur Rücklehne, und zu Häupten des Gottes trug der eine die drei Horen, der andere die drei Chariten. Wir haben früher gesehen wie Zeus in der Theogonie als der Vater der Horen und Grazien dargestellt wird, um ihn als den Begründer der festen Naturordnung und als den Verleiher der Anmuth in freier Lebensentfaltung zu bezeichnen. Die Grazie kennt keinen Zwang, die Horen als

Töchter der Themis, der Satzung des Rechts, sind die Hüterinnen des Gesetzes im Himmel und auf Erden. Freiheit und Ordnung, diese großen Principien alles Lebens, diese Grundbedingungen der Schönheit, wie sinnvoll waren sie in beiden Gruppen zu Häupten des Gottes dargestellt, wie tiefsinnig dessen Natur im wohlgefälligen Schmucke der Pfeiler hervorgehoben!

Jede der Armlehnen aber war durch eine Sphinx gestützt, und auf den Seiten an den Schwingen unter dem Sitzbret war der Untergang der Niobiden dargestellt. Da tritt uns der Ernst des Lebens und die Richtergewalt des strafenden Gottes entgegen. Die Sphinx, die räthselaufgebende, war den Hellenen das Symbol für das Räthsel des Daseins; wer es nicht löst wird von ihm verschlungen; darum hielten die Sphinxe thebanische Kinder in den Klauen. Aber es sollte sich dem Menschen in der Anschauung und Verehrung des Gottes lösen, in welchem nach Aeschylos' Wort alles Denkens Frieden ist. Der Hochmuth dagegen, der sich über die ewigen Mächte zu erheben wähnt wie Niobe, die ihr Mutterglück zu vermessenem Stolze verleitet, findet durch die ausgleichende Gerechtigkeit des Zeus seine Strafe, und wird auf sein gebührendes Maß herabgesetzt. Apoll und Artemis, wie sie mit ihren Pfeilen die Niobiden niederstrecken, sind die Vollstrecker dieser strafenden göttlichen Gerechtigkeit und bekunden ihre unentrinnbare fernhin treffende Macht.

Aber Gott ist nicht blos Rächer der Unbill, sein Wesen ist Liebe, und so ist er als der Schirmende, Hülfreiche, Siegverleihende in weitern Reliefs verherrlicht. Auf den Querriegeln der Vorderseite, rechts und links zu den Füßen des Zeus, sah man acht Gestalten in Stellungen welche die alten acht Arten der olympischen Kampfspiele bezeichneten, unter ihnen Phidias' Liebling Pantarkes, die Siegesbinde sich ums jugendliche Haupt windend. Die Kämpfe zu Olympia waren ein Wettstreit in freudigem Spiel, eingerichtet der Sage nach zur Erinnerung von Kämpfen der Heroen im Dienste der Cultur, und so sah man denn auf den Querriegeln der andern Seiten die Schlachten des Theseus und Herakles gegen die Amazonen, die wir bereits als die Vertreterinnen eines barbarischen Auslandes kennen gelernt haben. Unterhalb der Querriegel haben wir (mit Brunn und Overbeck) die Mauerschranken angenommen, von denen Pausanias sagt daß sie ein Hineintreten in das Innere des Throns verhinderten; andere legten sie um das Ganze herum, wo sie aber den Anblick der

Basis und die Wirkung des Ganzen gestört hätten. Sie waren blau angestrichen und ließen dadurch die von Gold und Edelstein funkelnden constructiven Theile des Thrones mit ihrem Reliefschmucke um so klarer hervortreten, während sie selber wie ein gemalter Vorhang zum Raumverschlusse dienten. Auch auf ihnen waren Gruppen von menschlichen Figuren gezeichnet und nach Art der alten Malerei mit einfachen Farben ohne modellirende Schattenangabe ausgefüllt. Es sind nach Pausanias neun Gruppen, und da die Vorderseiten, wo Schemel und Füße des Gottes die Gemälde doch verdeckt hätten, nur einfach blau angestrichen waren, so vertheilen sich drei Gruppen auf jede Seite. Hier erscheint nun Herakles dreimal. Er der liebe Sohn des Zeus, sein Stellvertreter gleichsam auf Erden, als Retter und Heiland verehrt, er sollte zur Feier seiner Arbeiten und Thaten die Spiele eingesetzt, die Laufbahn abgemessen, den wilden Oelbaum für die Siegeskränze gepflanzt haben. So erschien er denn füglich auf jeder der drei Seiten in der Mitte; einmal wie er dem Atlas die Last des Himmels abnimmt, der höchste Beweis seiner Stärke, das Symbol der die Natur haltenden und tragenden Gotteskraft; dann sein Kampf mit dem nemeischen Löwen, die Reinigung der Welt von den wilden Ungeheuern und die Sicherung der Menschen gegen sie; endlich die Erlösung des gefesselten Prometheus. Da vertrat er Zeus den Befreier, welcher dem Menschen die Fessel des Gesetzes abnimmt, sobald dieser von eigenwilligem Trotze abläßt und seinen Sinn mit der sittlichen Weltordnung einstimmig macht. Sodann drei andere Gruppen: Theseus und Peirithoos, Achilleus und Penthesilea, Aias und Kassandra. Hier erschienen die Erstgenannten als Bild der Freundschaft, die im griechischen Leben eine so große Rolle spielt, deren Schirm und Hort Zeus selber war; Achilleus, die sterbende Penthesilea unterstützend, gab ein Bild der Liebe, wie sie selbst die Schranken der Nationalität überwindet, während Aias' Frevel an Kassandra, im Tempel selber verübt, ein Bild maßloser Leidenschaft, durch die Erinnerung an das darauf folgende Verderben zur Mäßigung mahnte, den Gott als rächenden Hüter des Heiligthums erwies. Endlich drei Gruppen von Frauengestalten, von denen wir wieder jeder Seite eine zutheilen: Hellas und Salamis mit dem Schiffsschnabel in der Hand: das von Zeus geliebte Land der Griechen unter seinem Walten vertheidigt und befreit durch die Schlacht bei Salamis, sodaß die historischen Thaten der Griechen mit ihren mythischen

Vorbildern zusammenrückten wie Weissagung und Erfüllung. Sodann Hippodamia und ihre Mutter, eine Erinnerung an das Glück des Pelops, der dem Peloponnes seinen Namen gegeben, der als Preis des ersten Wagenrennens zu Olympia die Hippodamia gewann. Endlich zwei Hesperiden mit goldenen Aepfeln, die in der Heraklesmythe und sonst als der Lohn für den wohlbestandenen Streit, als der endliche süße Preis der sauern Lebensmühe und als Liebesgabe himmlischer Huld bekannt sind.

Der Fußschemel vor dem Throne war von Löwen getragen; die Könige der Thiere dienten dem Könige der Götter, dessen Haupt ja selbst löwenmäßig gebildet war; die Seiten des Schemels zeigten den Sieg des Theseus über die Amazonen, „die erste Heldenthat der Athener gegen Fremde", wie hier Pausanias selbst erklärend hinzufügt.

Endlich schmückte die Basis, welche den Thron trug, ein Reigen der Götter, auf marmornem Grund ausgeführt. Sie waren alle um den Thron des höchsten Gottes versammelt, sie erschienen als die Ausstrahlungen seines Lichtes, die Entfaltung seiner Einheit in die Personificationen seiner Eigenschaften und Offenbarungsweisen: an den Enden Sonne und Mond, ihre Gespanne vorwärts nach der Mitte hinlenkend, dann auf verschiedenen Seiten Apollon und Artemis, Athene und Herakles, Poseidon und Amphitrite, Hermes und Hestia, eine Charis und neben ihr wahrscheinlich Hephästos, dann Here und Zeus selber, wie sie alle hinblicken auf den Mittelpunkt der ganzen Composition, auf die Göttin der Schönheit, Aphrodite, die eben neugeboren dem Meere entsteigt, geleitet von Eros, dem Gotte der Liebe, und von Peitho, der Ueberredung, der Geist und Herz gewinnenden Redekunst. So war auch hier kein müßiges Nebeneinander, sondern die Götter alle waren auf eine Thatsache bezogen, ein Ereigniß war dargestellt, die Geburt der Schönheitsgöttin, und die Schönheit, die naturwüchsige Harmonie des Geistigen und Sinnlichen, war ja der Grundbegriff des Griechenthums. Und der Zeus der ein Gott ist neben andern, erschien an den Stufen des Thrones, auf welchem der Zeus saß zu dem als dem ursprünglich Einen jetzt schon die Gebildeten unter den Hellenen zurückkehrten.

Mit der Tiefe und dem Reichthume des Gehaltes wetteiferte die Pracht der äußern Erscheinung, der strahlende Glanz des Goldes, des Elfenbeins milder Schimmer, die funkelnden Edelsteine, die Harmonie der Farben. Anselm Feuerbach hat solche

Werke als Hymnen der Plastik bezeichnet. Der Anblick mußte den Beschauer wie eine rauschende Melodie ergreifen und bewältigen; die Majestät des Gottes blieb das Herrschende, und all der bunte Glanz entwickelte sich bei näherm Betrachten dem Verständniß als die Darstellung der gemeinsamen Idee, gleich den Worten des Gedichtes die in verschiedenen Strophen nach und nach aus der Tonflut deutlich hervortreten. Ein griechisches Epigramm lautete:

Stieg sein Bild dir zu zeigen nicht Zeus selbst nieder zur Erde,
Nun so stiegst ihn zu schaun, Phidias, du zum Olymp.

Acht Jahrhunderte lang stand das Werk. Als die Freiheit der Hellenen zusammenbrach, gaben die Besiegten den römischen Ueberwindern ihre Cultur und Kunst, und es bekannte der Römerfeldherr Paulus Aemilius beim Eintritt in den Tempel zu Olympia so erschüttert worden zu sein als ob er den Gott selber von Angesicht zu Angesicht gesehen hätte. Caligula wollte in seinem Wahnwitze der Statue statt des Zeushauptes seinen eigenen Kopf aufsetzen lassen und sie nach Rom bringen; die Werkleute erklärten der Gott habe es nicht geduldet. Im Jahre 408 n. Chr. hörten die olympischen Spiele auf; damals ging das Werk wahrscheinlich im Tempelbrande zu Grunde. Es galt den Griechen für ein Unglück den Zeus von Olympia nicht wenigstens einmal im Leben gesehen zu haben. Sein Anblick hieß ihnen ein Zaubermittel gegen die Schmerzen des Daseins. Wir gedenken dabei der Worte von Goethe's Vater: „Wer einmal in Neapel gewesen der könne nie ganz unglücklich werden." Das ist die beseligende Wirkung des wahrhaft Schönen; es gewährt ja die Ueberzeugung von der Gegenwart und Wirklichkeit einer harmonischen Vollendung, die, einmal erschaut, das Herz mit dem Troste erfüllt, daß sie auch überall aus Widerspruch, Trübung und Halbheit sich endlich doch siegreich erheben werde.

Es scheint daß von Phidias' Schülern Alkamenes der begabteste war und auf der Bahn des Meisters selbständig zur Bildung neuer Götterideale, wie des Ares, des Hephästos, des Asklepios voranging. Im Giebelfeld zu Olympia stand der Kampf des Theseus mit dem Kentauren von seiner Hand. Mit besonderer Liebe hing Phidias an Agorakritos, dem er mit Rath und That bei den Darstellungen der Göttermutter Kybele und der berühmten Nemesis von Rhamnus zur Seite stand. Kolotes war groß in

Tempelwerken von Gold und Elfenbein. Lykios aus der Schule Myron's ſchuf eine herrliche Freigruppe von Göttern und Heroen, die dem Kampf von Achilleus und Memnon zuſchauten. Kreſilas ſtellte das plaſtiſche Ideal eines Menſchen, des Perikles, feſt; Plinius berichtet daß auch dies Standbild den Beinamen des Olimpiers verdient und gezeigt habe wie die Kunſt edle Männer noch edler mache. Er durfte es wagen mit Phidias und Polyklet wetteifernd eine Amazone zu bilden; ſeine ſtreitbare Jungfrau erſchien kraftgeſtählt und doch mit dem Ausdruck milder Wehmuth, indem ſie den linken Arm hob und nach einer Wunde unter der Bruſt den Blick ſenkte. — Kallimachos konnte ſich nicht genug thun im Ausfeilen. Demetrios ſuchte ausnahmsweiſe in ſeinen Porträtbildern das Charakteriſtiſche lieber zur Caricatur zu ſteigern als es der Harmonie der Schönheit einzufügen. Es bleibt zweifelhaft welchem dieſer Künſtler einige erhaltene Werke zuzuweiſen ſind, wie die meiſterlichen Karyatiden des Pandroſions, wie die auch in ihrer Trümmerhaftigkeit noch ſo anziehenden Darſtellungen des Opfers einer Siegesfeier am Niketempel mit den durchſchimmernden jugendlich elaſtiſchen Körperformen unter der zierlich gefalteten Gewandung, oder die Kampfſcenen der Hellenen und Barbaren vor demſelben Heiligthum.

Neben der atheniſchen Schule glänzte die argiviſche; Polyklet, einſt des Phidias Mitſchüler, ward hier der Meiſter. Ihm galt es vor allem um formale Schönheit, die er um ihrer ſelbſt willen erſtrebte; die wohlgefälligſten Verhältniſſe des Körpers wußte er aufzufinden und eines ſeiner Werke ward dadurch geſetzgeberiſch, zum Kanon der Mit- und Nachſtrebenden. Er liebte darum eine Geſtalt in ruhiger Haltung darzuſtellen, aber ſo daß ſie möglichſt beweglich erſchien, weshalb er es zum Grundſatz erhob daß das Gewicht des Körpers auf einem Schenkel ruhe, der andere Fuß aber entlaſtet oder leicht erhoben ſei und frei ſpiele. In der Amazone die weichen weiblichen Formen mit männlicher Spannkraft, in einem Knaben der die Siegesbinde anlegt, in einem Speerträger der den erſten Waffendienſt thut, das Starke mit dem jugendlich Zarten zu verſchmelzen, das war ſein Ruhm. Die Bronze eines betenden Knaben, die Zierde des berliner Muſeums, kann uns einen Begriff geben wie der Meiſter innig und einfach in wohlabgewogenen Verhältniſſen, im rhythmiſchen Fluſſe der Linien „ein Bild der reinen Vollendung irdiſchen Seins in edelſter Anſpruchsloſigkeit“ zu ſchaffen wußte. Aber nach Phidias' Vor-

gang wagte er es auch dem Zeus von Olympia in der Here von Argos die ebenbürtige Gemahlin zu schaffen, und es gelang ihm ihr Ideal festzustellen. Die Göttin saß auf dem Thron, ihr zur Seite stand Hebe, von Naukydes ausgeführt. Ihre Füße ruhten auf einem Löwenfell; in der Rechten hielt sie das Scepter der Herrschaft, in der Linken als Ehegöttin den Granatapfel, das Symbol der Fruchtbarkeit; die Stirn krönte ein Diadem das die Horen und Grazien schmückten. In einem Wunderwerke der Kunst, der Juno Ludovisi, besitzen wir aus späterer Zeit eine Darstellung dieses hochherrlichen Hauptes. Der Meister wird von dem großen runden offenen Auge begonnen haben um die hoheitblickende Here zu bilden, aber auch er wußte die Hoheit mit Grazie zur harmonischen Totalität zu verschmelzen. Denn sehr treffend sagt Schiller: „Es ist weder Anmuth noch ist es Würde was aus diesem Antlitz zu uns spricht; es ist keines von beiden weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe; aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine geschlossene Schöpfung." Bei Homer und Virgil erscheint die Göttin handelnd und ihre Worte sind oft voll heftiger Leidenschaft; zum Verständniß ihres Wesens müssen wir diese plastische Entfaltung ihrer Natur im Zustand der Ruhe zu Hülfe nehmen, und wir werden dann bei Homer nicht vergessen daß es die Ehegöttin ist welche mit Recht auf die Heiligkeit und Unverbrüchlichkeit des Gesetzes, die Reinheit des Lebens dringt, und den Troern zürnt und Strafe verhängt, weil sie die Sache des Ehebrechers Paris zur ihrigen gemacht haben, und werden andererseits mit heiliger Scheu zu der strengen Hoheit ihres Angesichts emporsehen und uns hüten daß das große Wort das auf ihren stolzgeschwungenen Lippen thront, nicht zu einem richtend verdammenden für uns werde. Polyklet hat das Ewigweibliche, wie es sich in der schönen Seele durch die Versöhnung von Pflicht und Neigung darstellt, er hat die anmuthige Lebensfülle der Jungfrau in ihrer Reife durchdrungen mit dem Ernst und der Gesinnungsfestigkeit, welche die Gemahlin des Zeus zur Wächterin des Sittengesetzes macht. Wenn Phidias bei Zeus nach Homer's Vorgang die Urgewalt des Mannes durch den Ausdruck der Gnade milderte, so gab Polyklet dem Liebreize des Weibes Ernst und Würde durch den geistigen Adel der sie beseelt.

Emil Braun hat an die Homeriſche Stelle erinnert (Ilias XVI, 440), wo ſie den Zeus ermahnt nicht gegen den Spruch des Schickſals ſeinem geliebten Sarpedon Rettung und Hülfe zu verleihen, weil ein Act der Willkür von ſeiner Seite die ganze Weltordnung zerſtören und auflöſen könne, indem die andern Götter dann einen Vorwand zur Eigenmächtigkeit erhielten. Braun ſchildert die Büſte: „Während Here in den göttlichen Geſängen des Dichters die Leidenſchaft mit Sturmesgraus erfaßt und ſie einem wildbewegten Meer vergleichbar erſcheinen läßt, entfaltet ſich im Marmor ihr Charakter mit einer Ruhe die jedes fühlende Herz mit heiligem Schweigen erfüllt. Die Strenge ihres Blicks wird gemildert durch die Blütenpracht weiblicher Schönheit. Dieſe offenbart ſich uns hier in ihrer ganzen wunderſamen Eigenthümlichkeit. Die Verſchmelzung der entgegengeſetzten Eigenſchaften die wir bei Zeus angeſtaunt haben, und die das göttlich Unnahbare zugleich ſo gnadenreich anziehend erſcheinen laſſen, iſt im Ideal der Here nicht wie dort ein durch Kämpfe Errungenes, ſondern ein auf dem Wege angeborener Entwickelung Gewordenes. Alle Theile entfalten ſich wie die Blätter einer Blume harmoniſch vor unſern Blicken. Nirgends gewahren wir ein Hemmniß ſolch edeln Wachsthums.“

Von Denkmalen peloponneſiſcher Kunſt iſt uns wenig, aber Vorzügliches erhalten. Metopenplatten vom Tempel zu Olympia, eine Jungfrau vom Fels herab zuſchauend, Herakles den kretiſchen Stier bändigend, zeigen geſunde Friſche und energiſche Lebenswahrheit. Ein innerer Fries vom Hypäthraltempel des Apollon zu Baſſä in Arkadien, den Iktinos nach der Vollendung des Parthenon erbaute, iſt jetzt im Britiſchen Muſeum. An der nördlichen Langſeite war die Kentaurenſchlacht bei Peirithoos' Hochzeit, an den andern Seiten ein Amazonenkampf; in der Mitte der Weſtſeite, dem Eintretenden gerade gegenüber erſcheinen die hülfreichen Götter Apollon und Artemis. Wohl dürfen wir mit Lübke ſagen daß beide Lieblingsſtoffe der damaligen Kunſt nirgends mit ſolchem Ueberſchuß von Phantaſie, mit ſo genialer Erfindung, mit ſo ſprühendem Feuer behandelt worden wie hier. Es iſt als durchzucke dieſe Geſtalten bereits die verzehrende Glut des Bürgerkriegs, der eben damals Griechenland zu zerfleiſchen begann. Das allgemeine Thema von Kampf, Sieg und Niederlage iſt mit ſtaunenswerther Friſche in immer neuen Wendungen kühn und überraſchend gelöſt. Heftige ſchroffe Bewegungen,

flatternde Gewänder lassen die Anmuth hinter die Kraft und Leidenschaft mehr zurücktreten als es das schöne Maßhalten der Athener gestattete. Dem Lapithen der ihm das Schwert in die Brust stößt, beißt hier ein Kentaur in den Nacken, und auf die Vorderfüße gestemmt schlägt er mit den Hinterfüßen hoch aus gegen den Schild eines andern Feindes. Mit dem Kampfzorn der Männer contrastirt die hülfsbedürftige Angst der Frauen, die eben geraubt und vertheidigt werden. Dort sucht ein Grieche am wallenden Haupthaar die Amazone vom voranſprengenden Roß rückwärts herabzureißen, und dort wieder ist mitten im Getümmel eine Heldin von menschlicher Rührung für den Jüngling ergriffen der wehrlos und wund daniedersinkt, also daß sie ihn mit vorgestreckter Waffe gegen das über ihn von einer andern Amazone geschwungene Schlachtbeil schützt. So finden wir bereits individuelle psychologische Motive, welche uns an die Tragödie des Euripides erinnern.

Die epische Ruhe, die feierliche Freudigkeit ging allerdings auch für die bildende Kunst im peloponnesischen Krieg verloren, und wie im Leben an die Stelle der Volksgröße, der Hingabe an das Staatsganze die hervorragenden Individualitäten mit ihren persönlichen Interessen und Leidenschaften traten, so waren es jetzt nicht mehr die gleichmäßig ordnenden Mächte des allgemeinen und öffentlichen Lebens, die in den Göttern, in Zeus, Athene, Here personificirt wurden, sondern das Gemüth mit seinen erregten Zuständen, mit seiner persönlichen Liebe und seiner Begeisterung spiegelte sich nun in seinen Göttern, und die Plastik empfing ein lyrisches Element und schloß der Tragödie sich an. Ohne die göttliche Hoheit einzubüßen treten die Gestalten uns menschlich näher, und statt der goldelfenbeinernen oder ehernen Kolosse sind es kleinere Marmorbilder welche durch Feinheit und Zartheit der Form nun vornehmlich die Seele durch die körperliche Hülle erscheinen lassen, und ohne die Mäßigung und Verklärung der Kunst zu entbehren doch die Tiefe der Empfindung in der Fülle des Leides und der Freude ausdrücken. So sehr ist eben Griechenland das Volk der Plastik daß der Umschwung des Geistes und der Sitte, der in der Geschichte und in der Poesie den Verfall und Untergang im Gefolge hat, den bildenden Künstlern einen neuen Stoff bietet zur herrlichen Gestaltung, daß das subjective, individuelle, gemüthliche Princip, das Sokrates wohl für sich selbst, nicht aber fürs Volk zu einem neuen Gesetze des Lebens machen

konnte, ſodaß er ſich ihm opferte ſtatt der rettende Reformator des Staats zu werden, daß dies Princip, ſage ich, hier innerhalb des Geſetzes der Kunſt zu voller Schönheit ausgebildet und damit für das kommende Jahrhundert zwar nicht die alte Blüte bewahrt, aber eine friſche in ihrer Art gleich herrliche hervorgebracht wurde. Nur der Genius der Plaſtiker war kräftig genug ſofort das Neue zu ergreifen, ſofort ihm die muſterhafte, die weltgültige Form zu finden, und doch innerhalb des Geſammtcharakters des Hellenenthums ſtehen zu bleiben. Es iſt etwa wie wenn Euripides nicht ſeine, ſondern die Goethe'ſche Iphigenie der Sophokleiſchen Antigone hätte an die Seite ſtellen können.

Es ſind die jugendlichen Götter, Apollon, Bakchos, Dionyſos, Aphrodite, Eros, die von dieſem jüngern Künſtlergeſchlecht ihre bleibende, weil ihrer Natur entſprechende Geſtalt erhalten; die Ideale der Gemüthszuſtände werden im Marmor verkörpert. Dieſe Götter erſcheinen ſelber erfüllt, beſeelt, beſeligt von den Gaben die ſie verleihen. Der Künſtler geht von der Anſchauung aus daß Stimmungen oder Leidenſchaften welche oft wiederkehren und zur Gewohnheit werden, auch in den Mienenzügen, die ſie veranlaſſen, zum ſtehenden Ausdruck werden; das Ergriffenſein der Seele von ihnen zeigt ſich damit als ein ſtetiges, das wahre Weſen durchdringendes, und wenn der Charakter als Kern und Achſe des Geiſtes dem Knochengerüſte des Leibes verwandt und in den feſten Theilen verkörpert erſcheint, ſo werden nun die Empfindungen und Gemüthszuſtände durch die Geſtaltung der weichen beweglichen Theile ſich kundgeben und dieſe mit dem Reiz ſanft ineinander fließender Linien ſich ſchmücken, während die Haltung der Geſtalt in ihrer ſchwebenden Ruhe es erkennen läßt daß ſie eben von einer Bewegung kommt oder leicht in ſolche übergehen wird.

Daß dabei die Darſtellung der Totalität keineswegs in der einen vorwaltenden Geiſtesrichtung aufgegeben wird und die ganze Gottheit in jedem beſondern Gotte wohnt, wird uns die Betrachtung der Hauptwerke beſtätigen; wir ahnen es in einem Heldenbilde, wenn von dem Paris des Euphranor berichtet wird es ſei in ihm zugleich der Richter der Göttinnen, der Entführer der Helena und der Mörder des Achilleus dargeſtellt; das heißt er war ſo gebildet daß ſeine eigene Schönheit das Herz der Helena verführen konnte, und doch kräftig genug um den Todespfeil auch auf den gewaltigſten Helden abzuſchießen, verſtändig

genug um ein Urtheil über die Vorzüge der Göttinnen erwarten zu lassen; der Ausdruck des Charakters war in einer Schwebe gehalten die bald die eine, bald die andere Eigenschaft hervortreten ließ, weil alle vorhanden waren, wie ein ganz Aehnliches ja der Künstler an Alkibiades erfahren hatte, dem leichtsinnigen Frauenverführer, dem genialen Feldherrn, dem geistvollen Lieblinge des Sokrates.

Die großen Meister der Epoche sind Skopas und Praxiteles. Skopas von Paros nach Athen kommend, blühte bis gegen die Mitte des 4. Jahrhunderts. Er schuf das Ideal des Apollon wie derselbe das bekränzte Haupt begeisterungsvoll aufwärts wendend, die Leier schlagend, im langwallenden Gewand den Reigen der Musen führt. Er ist der Wissende, sein Enthusiasmus der selbstbewußt klare; nicht träumerisch in sich versenkt wie Dionysos, sondern von innerm Schwunge gehoben, voll männlicher Jugendkraft. Dagegen erschien der Kriegsgott Ares nicht voll wilden Schlachtenmuths, sondern von der Liebe zu Aphrodite ergriffen, und in die Innigkeit dieses Gefühls verloren durch sanften Ausdruck gemildert. So sehen wir ihn sitzend dargestellt in der Villa Ludovisi, und vermuthen darin wie in einem vaticanischen Apollon ein Nachbild des Skopas. Auch die Aphrodite hat er bereits nackt dargestellt, und das eine Wesen der Liebe in einer Gruppe von Liebe, Sehnsucht und Verlangen zerlegt, was in der feinern Unterscheidung im Stimmungsausdrucke des Eros, Himeros und Pothos ein volles Verständniß der Empfindung und eine hohe Reife künstlerischer Auffassung voraussetzt. Hochberühmt war seine Bakchantin, die von taumelnder Schwärmerei ergriffen in flatterndem Gewand mit fliegendem Haar, ganz Leidenschaft, den Rausch gottestrunkener Begeisterung selbst zu verkörpern schien; vornehmlich von diesem Werke hieß es daß Skopas den Marmor beseelt habe. Eine seiner herrlichsten Schöpfungen war die Gruppe der Meergottheiten, welche dem Achilleus die Waffen des Hephästos bringen, oder wie ich lieber mit Otfried Müller annehme, ihn nach den Inseln der Seligen geleiten, Poseidon und Thetis mit dem Helden in der Mitte, rings Nereiden und Tritonen und all jene Meerwunder durch welche die künstlerische Phantasie das rege Spiel der Wellen verpersönlicht, indem sie die Formen der Rosse, Löwen, Stiere mit denen der Fische verschmilzt, wie uns ein großes Relief in der münchener Glyptothek und die pompejanische Wandmalerei lehrt. „Göttliche Hoheit, weiche Anmuth,

Heldengröße, trotzige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens ſind ſchon im Gegenſtand zu ſolcher Harmonie vereinigt, daß auch ſchon der Verſuch die Gruppe im Geiſte der alten Kunſt uns vorzuſtellen und auszudenken, uns mit dem innigſten Wohlbehagen erfüllen muß." Es iſt ſehr wahrſcheinlich daß durch Skopas zuerſt der dem Bachiſchen Kreis eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darſtellung der Weſen des Meeres übertragen wurde, wonach die Tritonen ſich als Satyrn, die Nereiden ſich als Mänaden der See geſtalten, und der ganze Zug wie von innerer Lebensfülle beſeligt und berauſcht erſcheint.

Mit Skopas arbeiteten Timotheos, Leochares und Bryaxis am Mauſoleum, dem Grabdenkmale das die Königin Artemiſia in Halikarnaß ihrem 353 v. Chr. verſtorbenen Gemahl Mauſolos errichten ließ. Auf mächtigem Unterbau erhob ſich eine Säulenhalle, die rings um einen viereckigen Mauerkern lief; ſie trug als Bekrönung eine Stufenpyramide, auf deren Scheitel ein Viergeſpann mit der Statue des Mauſolos ſtand. Marmorne Löwen und Reiterſtatuen verzierten den Unterbau, der Fries über den Säulen in einer Ausdehnung von mehr als 400 Ellen zeigte Kampfſcenen zu Roß und zu Fuß von Männern und von Amazonen. Noch im 12. Jahrhundert ward das Denkmal von Euſtachios als ein Wunder der Welt angeſtaunt, 1402 begannen aber die Johanniter an ſeiner Stelle aus ſeinen Trümmern eine Burg zu erbauen, nachdem es durch ein Erdbeben war zerſtört worden. Relieftafeln kamen nach Genua, nach London, und neuere Nachgrabungen von Ch. Newton ergaben eine reiche Ausbeute für das Britiſche Muſeum. Die Koloſſalſtatue des Mauſolos ward bis auf weniges aus den Bruchſtücken wieder zuſammengeſetzt; der Kopf hat individuelles Gepräge, das Nackte, die Gewandung iſt weich und großartig behandelt. Eine koloſſale Frauengeſtalt von mächtiger Schönheit, leider ohne Kopf und Arme, wird wol die Artemiſia geweſen ſein. Einige herrliche Frauenköpfe zeigen bald vollere Form, bald jugendlichere Zartheit. Die Reliefplatten ſind von verſchiedenem Werth, die beſſern durch geiſtvoll kühne Erfindung eines Skopas würdig, der zierlich reiche Faltenwurf der flatternden Gewänder auf die attiſche Schule deutend. Andere ſind minder ſchön, nicht ohne Fehler in der Zeichnung, flüchtig in der Behandlung. Die monumentalen Arbeiten wurden nicht mehr wie ein Gottesdienſt betrachtet nach Art der frühern Tempelſculptur, ſie wurden decorativ und auf den Effect berechnet. Lübke macht

die für den Umschwung der Zeit charakteristische Bemerkung: „In den Tagen des Phidias ruhte der Nachdruck gerade auf solchen großen Unternehmungen, und die Höhe des Sinns, die Strenge des Kunstgefühls that sich nur in der gediegensten allseitigen Durchbildung jeder Gestalt genug. Zur Zeit des Skopas leiteten die Künstler ihren Ruhm weit weniger aus den monumentalen Werken als aus jenen Einzelschöpfungen her, die nicht sowol einer allgemeinen nationalen Cultusidee, als vielmehr einer subjectiven Begeisterung ihre Entstehung verdankten."

Von Bryaxis stammt die Auffassung des Gottes der Unterwelt die uns eine vaticanische Büste erhalten hat. Er ist der Bruder des Zeus von Phidias, aber die Heiterkeit umschleiert sich und verdüstert sich zu einem feierlichen Ernste, nicht finster, sondern mit dem Ausdruck der stillen Ruhe der Nothwendigkeit und des Friedens, welche nach den Wirren des Diesseits die von ihnen entstrickte Seele im Jenseits erwartet. Von Leochares war der Ganymed den der Adler emporträgt, im Gefühl wem er die Brust mit den Klauen halte, und wem er mit ausgebreiteten Schwingen den holden Jüngling entgegenbringe, wie schon die Alten sagten. Ganymedes selber schaut freudig gen Himmel und erhebt sehnsuchtvoll den Arm. „Aufwärts an deinen Busen alliebender Vater!" ließ Goethe angesichts einer der Copien der Statue ihn rufen.

Praxiteles von Athen war der größte plastische Lyriker des Alterthums, der Meister der Anmuth in der feinsten Marmorarbeit, die durch die Form allein den Liebreiz und die Fülle der zarten Jugend, der Weiblichkeit in reiner Verklärung ausprägt, aber keineswegs im Sinnlichen aufgeht, sondern die Seele klar und voll in dasselbe ergießt. Wie es der Bildsäule am gemäßesten, ist jede seiner Gestalten am liebsten eine Welt für sich, ihr selbst genug, selig in das eigene Wesen versenkt; gern entlastet er auch noch den einen Fuß auf dem sie ruht, durch ein Anlehnen des Rückens, ein Aufstützen des Armes, wodurch sie um so mehr den Ausdruck eines träumerischen Wohlbehagens gewinnen kann. Der Vater des Praxiteles, Kephisodotos, war bereits ein ausgezeichneter Künstler im idealen Stil der attischen Schule, und ihm möchte Friedrichs die edelschöne Frau mit dem Kinde auf dem Arm, diese Madonna des Heidenthums in der münchener Glyptothek, zuweisen, welche als Leukothea mit dem Bakchusknaben oder als Erdmutter mit dem Menschenkinde gedeutet wird, voll Hoheit und

Innigkeit, in einem Gewande deſſen reicher Faltenwurf die edeln Glieder leiſe durchſchimmern läßt und klar und einfach ſich ordnet. Praxiteles ſelbſt liebte das Nackte. So ließ er denn auch Aphrodite das Gewand ablegen und bildete die Göttin wie ihr eben die letzte Hülle aus der Linken auf eine Urne entſinkt, während die Rechte ſchamhaft den Schos bedeckt; ſo motivirte der Künſtler die Nacktheit durch das bevorſtehende Bad, und es iſt nicht wahr, „daß mit dem Gewande die höhere geiſtige Auffaſſung der Göttin fiel", wie Brunn behauptet; ſchon die Erzählung ſpricht dagegen daß Praxiteles ein Bild der Phryne neben ſie geſtellt, wohlkundig das bloße Weib von der Göttin zu unterſcheiden. Wie die Liebe durch Schönheit entzündet wird, muß auch die Göttin der Liebe im Glanz der Schönheit ſtrahlen, ſie muß die Wonne ſelber fühlen die ſie verleiht; ihr Bild erſcheint nur dann vollendet, wenn es ihrem Begriffe gemäß zugleich Sehnſucht und Genuß iſt, zugleich Sieg und Hingabe. Ihr Weſen iſt ſeeliſcher Natur und verlangt einen andern Ausdruck als die geiſtige Pallas, der das Gewand ziemt, während die ganze Holdſeligkeit Aphrodite's uns nur dadurch offenbar wird daß der ſchlanke Hals, der volle Buſen, die vorſchwellenden Hüften, das weiche Ineinanderfließen aller Formen enthüllt ſind, und ihr das Siegel reiner Weiblichkeit in deren vom Mannescharakter unterſchiedenen Eigenthümlichkeit verleihen. Ihr Blick geht mit ſchmachtendem Verlangen ins Unbeſtimmte, ihr Auge, vom heraufgezogenen unteren Lide begrenzt, ſcheint zu ſchwimmen; ſie findet ihr Glück im Beglücken, aber ſie iſt auch von der eigenen Huld beſeligt. Noch beſſer als vor der trefflichen Nachbildung in der Glyptothek ahnen wir vor der Aphrodite von Melos — einem helleniſchen Original im Louvre, dem werthvollſten Schatze dieſer Sammlung — wie es dem Meiſter gelingen mochte die Schönheit des Weibes mit der Hoheit der Göttin zu verſchmelzen. Ihre Formen ſind groß, ihr Ausdruck voll Majeſtät, wie eine Blume aus dem Kelch erhebt ſich der herrliche Oberkörper aus dem Gewand das von den Hüften niederwallt. Sie war als die ſiegreiche gedacht, mochte die erhobene Hand nun den Apfel halten, was um ſo wahrſcheinlicher iſt als dieſer das Wappen der ihm ähnlich geſtalteten, nach ihm benannten Inſel war, oder mochte ſie ſelbſtbewußt im Schilde des Ares ſich ſpiegeln, vielleicht mit ihm zur Gruppe verbunden ſein. Die unbekleidete Aphrodite des Praxiteles ward das Kleinod von Knidos, die Koer erhielten von ihm eine bekleidete. Nach

Thespiä ward die Statue des Eros geweiht. Nachbildungen im Vatican und in Neapel laſſen erkennen wie er gedacht war: als Jüngling auf jener Entwickelungsſtufe wo die Liebe in der Sehnſucht nach dem Ideal erwacht, aufgehend in dieſer Poeſie der Stimmung; ſein Haupt iſt ſanft geneigt, tiefſinniger Ernſt thront auf der glatten Stirn, ein ſchwermüthiges Lächeln ſpielt um die Lippen; wir leſen in ſeinen Zügen das Süße das vor ſeiner Seele ſchwebt. Der zarte geflügelte Jüngling, der mit ſeinem Pfeil die Herzen trifft, iſt ſchön genug um die Liebe zu erwecken, die er ſelber fühlt.

Den er empfunden, den Gott, hier offenbart ihn der Künſtler,
Wie er das Urbild ſelbſt trug in der liebenden Bruſt.

Auch das Ideal des jugendlichen Dionyſos verdanken wir dem Praxiteles. Epheubekränzt, mit der Nabris bekleidet, ſtützte er ſich auf den Thyrſusſtab; die Formen waren faſt weiblich weich. Ein leichter ſeliger Rauſch erfüllt den Gott mit ſeiner begeiſterten kummerlöſenden Kraft, und es liegt etwas Schwermüthiges im Auge, wie die Luſt der Weinleſe mit der Trauer über die abwelkende Jahreszeit zuſammentrifft; der Gott der ſchwärmeriſchen Naturfreude waltet auch in den Myſterien, die uns nach dem Tode ein verklärtes Leben hoffen laſſen. Eine ſitzende Statue des Bacchos leider ohne Kopf iſt vom Denkmal des Thraſyllos (320) erhalten. Aus ſeinem Gefolge, dem nichtsnutzigen Geſchlecht der bockſüchtigen Satyrn und Faune, machte der Schönheitsſinn des Praxiteles jenes anſprechende Bild ſinnlichen Behagens in dem Jünglinge, der von dem Thieriſchen nur das geſpitzte Ohr behalten, auf dem linken Fuß ausruhend den rechten etwas zurückgezogen hat, die linke Hand gegen die Hüfte ſtützt, und in der rechten, die er bequem auf einen Baumſtamm lehnt die Flöte hält; es iſt als ob er dem Nachhall der Muſik noch lauſchte, die er eben gemacht hat, „ſo recht das Bild heiterer ländlicher Sommerruhe", wie Stahr ſagt, der das Eintreten genremäßiger, der Natur abgelauſchter Motive in die Kunſt des Praxiteles bemerkt. So auch bei dem knabenhaft ſchlanken Apollon, der behaglich an einen Baumſtamm gelehnt mit dem Pfeile ſpielend nach einer Eidechſe blickt, die ſich zu ihm heraufſchlängelt; der Grieche wußte daß die zierliche Lacerte in Beziehung zum Gott der Weiſſagung ſtand.

So neigte ſich Praxiteles allerdings zum rein Menſchlichen

im Reiz und Glück der Jugend, aber es ist doch etwas gewagt ihm darum eine erschütternde Darstellung des über das blühende Leben hereinbrechenden Leides und Todesgeschicks absprechen zu wollen, wenn auch die Niobe allerdings aus dem Kunstcharakter des Skopas näher zu liegen scheint. Schon zur Römerzeit zweifelten die Kenner zwischen beiden, und wer möchte behaupten daß der Dichter des Werther nicht auch die Iphigenie, der Dichter des Faust nicht auch Hermann und Dorothea schreiben gekonnt? Zudem sind uns hier nur Nachbildungen erhalten. Es ist der Grundgedanke der griechischen Tragödie, Größe und Glück die zur Ueberhebung führen und sich das Gericht des Schicksals bereiten, zugleich aber auch der ursprüngliche Adel der Natur der selbst im Untergang sich bewährt; ein Drama des Sophokles ist vor uns zu Stein geworden. Niobe, die sich ihrer sieben Söhne und sieben Töchter vor der Leto gerühmt hat, welche nur zwei Kinder geboren, den Apollon und die Artemis, sieht plötzlich von den Pfeilen dieser beiden ihr ganzes Geschlecht daniedersinken, und versteinert im Schmerz. Aus unsichtbarer Ferne kommen die rächenden Geschosse. Schon liegen die todt Niedergestreckten an dem Ende der Gruppe; ein anderer Sohn ist ins Knie gesunken und greift nach der Wunde; der jüngste sucht bei dem Erzieher Schutz, alle andern Kinder wenden sich nach der Mitte, nach der Mutter hin. Unter ihnen zwei Gruppen von Bruder und Schwester. Die eine Schwester, still und selbstvergessen, sucht den niederstürzenden Bruder mit ihrem Gewand zu decken, während er die Linke auf einen Felsblock stemmt und trotzigen Muthes wie zum Kampf in die Ferne schaut; dagegen sinkt die verwundete Schwester wie eine geknickte Blume mit sanft schmerzlicher Ergebung zu des Bruders Füßen, der mit dem um den Arm gewundenen Gewand einen zweiten Pfeil abwehren will; — dort der Bruder hier die Schwester verwundet und schirmend, und in der noch unverletzten wie in der tödlich getroffenen Gestalt die Eigenthümlichkeit der Geschlechter ausgeprägt. So wirken die individuelle Freiheit und symmetrische Ordnung zusammen. Wenn schon in all diesen die Leidenschaft durch die Schönheit gemäßigt erscheint, so ist sie vor allem in der Mutter durch das Band des sich fassenden Geistes gehalten. Die hoheitvolle Gestalt ist von anmuthigen Linien umschrieben, und in dem erhobenen Arm, dem emporgerichteten Haupt zeigt sich die Größe der Königin; Mutterliebe gab ihr das vermessene Wort ein, Mutterliebe läßt sie jetzt

noch das jüngſte Kind ſchirmend an ſich heranziehen. Schmerzerſchüttert blickt ſie aufwärts als ob ſie mit den Göttern rechten wollte, da fühlt ſie das Walten der ewigen Gerechtigkeit und weiß ſie ihr Schickſal würdig zu tragen. Gleichfern von Trotz wie von zerſchmelzendem Leid iſt ſie in dem Augenblicke aufgefaßt wo eben der Thränenſtrom hervorbrechen will, aber noch behauptet ſie ihre Faſſung, und der Schmerz wird ihr zur Sühne. Eine Mater dolorosa der antiken Kunſt nannte ſie Feuerbach, und Welcker erkannte wie das Idealiſche hier darin beſteht daß die verſchiedenen Gemüthsbewegungen einander begrenzen und mildern zu tief harmoniſcher Wirkung.

Man hat den Torſo eines in die Knie geſunkenen Knaben, deſſen fehlende Arme in flehender Abwehr erhoben waren, Ilioneus nach dem jüngſten Sohn der Niobe genannt und ihn der Gruppe angeſchloſſen. Overbeck erklärt ihn für einen Troilus. Dem umwandelnden Beſchauer allſeitig ſchön und von zartgeſchwungenen Linien umſchrieben iſt er ein originales Meiſterwerk des griechiſchen Meißels.

Der Fries am choragiſchen Denkmal des Lyſikrates iſt uns zugleich ein Beleg dafür wie es den Griechen in ihren Mythen auf die Idee ankam und dieſe nach Maßgabe der verſchiedenen Künſte verſchiedene Geſtalt gewann; ich habe ſchon in der Aeſthetik (II, 229) erörtert wie die Eigenthümlichkeit dichteriſcher und bildneriſcher Darſtellung aus der Vergleichung einer Homeriſchen Hymne mit dieſem plaſtiſchen Werke zu erkennen iſt. Wenn dort Dionyſos von Seeräubern entführt und gefeſſelt wird, die Bande aber abfallen, Weinfluten das Schiff überſtrömen, Reben es umranken, der Gott ſich in einen brüllenden Löwen verwandelt und die Räuber über Bord ſpringen und zu Delphinen werden, ſo iſt kein einzelner Moment vorhanden, der das Ganze auf einmal veranſchaulichen könnte wie es nacheinander erzählt wird. Die unantaſtbare Macht und Herrlichkeit Gottes und die Strafe über die Frevler darzuſtellen bleibt der Bildner am Land, am Meeresufer. Auf einem Felſen lehnt der jugendliche Dionyſos in unbefangenem Behagen und ſpielt mit einem Löwen, der nach der Weinſchale verlangt; zu den Seiten ſitzt hier ein Satyr in läſſiger Ruhe und dort holt einer neuen Trank aus dem Miſchkrug, während andere die herandringenden Räuber niederwerfen, mit Fackeln brennen, mit Thyrſusſtäben ſchlagen, und in das Meer treiben; zwei die in die Fluten tauchen, haben ſchon den Delphin-

kopf, und der ganze Kampf mit frischen Humor behandelt wie ein dramatisches Satyrspiel, contrastirt mit dem ungestörten Glücke des seligen Gottes.

Wir wissen nicht wer das Ideal des Hermes geschaffen, aber es ist uns in Erz und Marmor aus späterer Zeit trefflich erhalten und stammt ohne Zweifel aus diesen Tagen. Die in der Ringschule gestählten Glieder sind magerer als die von Jugendkraft geschwellten Apollon's oder die weiblich vollen des Dionysos; die Züge des Gesichts, scharf geschnitten, zeigen den durchdringenden Blick des Beobachters statt idealer Begeisterung; kein Herrscherwort, aber eine dialektisch gewandte witzige Rede erwarten wir von diesen feinen Lippen mit ihrem schalkhaften Lächeln. Wir wissen nicht wer die rondanin'sche Medusenmaske geschaffen, aber vermuthen mit Hettner daß sie gleichfalls dieser Periode angehört. Die Auflösung des Häßlichen im frühern Zerrbild ist vollkommen gelungen. Eine ursprünglich edle Natur hat auch in der Verwilderung der Lust und in der Angst des Sterbens die angeborene Schönheit nicht verloren; wir sehen ein Antlitz das mitten im Genusse der Lust vom Schauer des Todes erfaßt ist, mit unsäglicher Wehmuth starrt das brechende Auge ins Weite, die Lippen lechzen um die dunkle Tiefe des Mundes nach dem entschwindenden Leben, die Schlangen winden sich um das Haar wie eine unheimliche Zierde, und wehmüthig fühlt der Blick sich an dies Antlitz gefesselt wie an eine untergehende Sonne. — Noch wacht ein kolossaler Marmorlöwe zu Chäronea über dem Grab der Hellenen, welche die Freiheit nicht überleben wollten.

Wir sagen mit Weiße daß der letzte Kern des Inhalts, des Sinnes und der Bedeutung der Mythologie überall kein anderer sein kann als die Erfahrung, die Erlebniß des Waltens und Wirkens der geistigen Mächte, aus welchem die sittliche Lebensordnung der mythenerzeugenden Völker, ihr Staat und ihre bürgerliche Gesellschaft, ihre Wissenschaft und ihre Kunst sich herausgebiert; — die Erfahrung, die Erlebniß der schöpferischen Thaten des göttlichen Liebewillens, durch welchen dieser in den Geist der Völker sich einsenkt und ihn befruchtet zur Erzeugung jener Gestaltungen seiner sittlichen Lebenswirklichkeit. So sind uns denn die plastischen Götterideale, in denen sich die Mythologie überhaupt vollendet, und ihre Ideen vom Göttlichen sich nicht blos symbolisch andeuten, sondern anschaulich klar verwirklicht erscheinen

und durch das Siegel der Schönheit bewährt werden, sie sind uns Zeugnisse und Denkmale für die sittliche Bildung der Künstler wie des Gemeinwesens, und es ist nicht zu viel behauptet, wenn wir die Einigung der göttlichen und menschlichen Natur in ihnen ästhetisch ausgeprägt erkennen. Wir dürfen von all den Götteridealen das classische Wort wiederholen das Goethe in Bezug auf den Zeus des Phidias niedergeschrieben: „Ist das Kunstwerk einmal hervorgebracht, steht es in idealer Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor. Denn indem es aus den gesammelten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf, und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Thatenkreis auf, und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Zukünftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen die den olympischen Jupiter erblickten, wie wir aus den Beschreibungen, Nachrichten und Zeugnissen der Alten uns entwickeln können. Der Gott war zum Menschen geworden um den Menschen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und ward für die höchste Schönheit begeistert."

Diese Zaubermacht ergriff die Römer, als sie weltherrschend geworden, sodaß sie in ihrer Stadt wie in einem Pantheon die hellenischen Götterbilder zu versammeln suchten; diese Zaubermacht lähmte den Arm der siegreichen Germanen wie der bilderstürmenden Christen; erst niedrige Habsucht oder Naturunfälle haben das meiste zerstört; diese Zaubermacht fühlte der Bischof Hildebert von Rheims zu Anfang des 12. Jahrhunderts, und er sang von dem damaligen Rom:

Himmlische selbst bewundern allhier der Himmlischen Schönheit,
Wünschen daß gleich sie sei'n diesen Gebilden der Kunst.
Nicht vermochte Natur der Götter Antlitz zu schaffen
Wie das Götterbild wußte zu schaffen der Mensch.
Ja sie leben, die Göttergestalten und werden verehret
Mehr um das Wunder der Kunst als um die göttliche Kraft.

Die Malerei dieſer Zeit.

Die Alten empfanden plaſtiſch, die chriſtliche Welt empfindet maleriſch; im gothiſchen wie im naturaliſtiſchen Stil der mittelalterlichen Bildhauer und noch bei Michel Angelo erkennen wir ein maleriſches Gepräge; ein plaſtiſches trugen die Malereien der Griechen. Die Plaſtik iſt objectiv, die Malerei ſubjectiv; denn ſie gibt nicht die Dinge wie ſie ſind, ſondern wie ſie im menſchlichen Auge erſcheinen, auf einem beſtimmten Standpunkt aufgefaßt und reflectirt werden; der Ausdruck des in ſich ſelbſt vertieften Innern wie er im Blick ſich concentrirt, überwiegt die Schönheit des Leibes, in deſſen ganze Geſtalt der Plaſtiker das Leben gleichmäßig ergießt. Das Naturgefühl der Griechen erfaßte weit weniger die Wechſelwirkung der einzelnen Gegenſtände zu einem organiſch beſeelten Ganzen, als daß es vielmehr das Einzelne als ſolches hervorhob, wie ein Gleichniß des Menſchlichen ausführte oder nach Menſchenart perſonificirte. Geſteht doch ſelbſt Otfried Müller, der die antike Malerei auf gleiche Höhe mit der Plaſtik ſtellen möchte, daß der ahnungsvolle Dämmerſchein des Geiſtes, mit welchem die Landſchaft uns anſpricht, den Griechen nach ihrer Gemüthsrichtung jeder künſtleriſchen Ausführung unfähig ſchien. Uebereinſtimmend hiermit ſagt Lotze: „Die Blumen hatten doch zuletzt größern Werth im Kranze um das Haupt des Menſchen als an dem Strauche der ſie in der Einſamkeit trug, und das Wort das Platon dem Sokrates leiht, Bäume lehrten ihm nichts, aber Menſchen, drückt gewiß ein allgemeines griechiſches Gefühl aus, dem menſchliche Geſellſchaft weit im Werth über allem Verſenken in die Schönheit der Natur ſtand. Weder Malerei noch Poeſie wandten der Landſchaft beſondere Gunſt zu; wo die Schilderung der Naturſcenerie die Gefühle der Menſchen erläutern kann, da ſehen wir die Dichter ſchon von Homer an fähig ſie mit wenigen nachdrücklichen Zügen meiſterhaft zu ſchildern; aber ſie wäre ihnen nichts geweſen, hätte ihre Schönheit nicht zuletzt in der Stimmung des Genießenden ihre volle Lebendigkeit erlangt. Die Worte mit denen Homer die kurze Schilderung der Sternennacht wunderſchön und ergreifend in ſeiner Weiſe ſchließt: und herzlich freut ſich der Hirte — geben den beſtändigen Grundton des griechiſchen Gemüths an, dem alle Herrlichkeit des Himmels nicht nur um die feſtliegende Erde ſich drehte, ſondern

auch alle Güter der Erde nur zum Schmuck des menſchlichen Daſeins beſtimmt waren." Die Alten ſtanden und lebten zu ſehr in der Natur, als daß ſie die moderne ſentimentale Sehnſucht nach ihr gekannt oder in der Erhebung über ſie die Unendlichkeit und Freiheit des Geiſtes geſucht hätten. Das lieblich Anmuthende wie das Erhabene entging ihnen nicht, aber ſie ſchildern weder in der Poeſie noch in der Malerei das Landſchaftliche um ſeiner ſelbſt willen, ſondern laſſen die klare Auffaſſung der Objecte in den einzelnen Worten bewundern mit denen ſie dieſelben wie im Vorübergehen bezeichnen, während ſie Handlungen der Menſchen darſtellen. Die Natur lebt in ihrem Gefühl, aber ſie reflectiren nicht über daſſelbe.

Die Griechen gaben ſelbſt dem Geſchichtsbild keinen mitwirkenden Hintergrund, ſie kannten keine perſpectiviſch vertiefte Gruppirung, ſondern reliefartig wie auf ihrer Schaubühne ſtellten ſie die Geſtalten möglichſt ganz und klar nebeneinander, die Verkürzung viel mehr meidend als ſuchend; der gleich helle Tag ſollte alle Geſtalten umfließen, keine beſondern Licht- und Schattenmaſſen verbreiten ſich über ganze Gruppen, keine hin- und herſpielenden Reflexe verknüpfen die Gegenſtände, vielmehr ſagt Quinctilian ausdrücklich: wenn die Künſtler mehreres auf einer Tafel darſtellen, ſo trennen ſie es im Raume, damit keine Schatten auf die Körper fallen. Keine Magie des Helldunkels, keine beſondere Stimmung einer trüben oder freudigen, morgen- oder abendlichen Beleuchtung ergießt ſich über das Ganze um unmittelbar zum Gemüthe zu ſprechen. Die Compoſition, die Zeichnung ſchließt dem Relief ſich an, und iſt von hoher Trefflichkeit, aber der Schatten dient nur um innerhalb der Umrißlinien die Formen zu modelliren und abzurunden. Der Farben ſind wenige, der Einfluß den eine durch die Nähe der andern erfährt, wird nicht empfunden. Unverſchmolzen ſtehen ſie nebeneinander, und der kalte Glanz des Wachſes oder des Frescos auf glatter Mauerfläche verhält ſich wie das glatte glänzende Blatt des ſüdlichen immer grünen Baumes zu dem tiefen und ſchattigen Grün des nordiſchen Laubes. Das Plaſtiſche überwiegt alſo das noch unentwickelte eigentlich Maleriſche.

Vor den Perſerkriegen iſt nur von einfach colorirten Umrißzeichnungen die Rede. Nach denſelben wetteifert die Malerei in Compoſition und Zeichnung, durch Kraft des Gedankens und der Charakteriſtik mit der Bildhauerkunſt. Der erſte große Meiſter

iſt Polygnot; er kam von Thaſos nach Athen und war eigentlich der Vertreter der Kimoniſchen Zeit. Die Gegenſtände des Reliefs, Kämpfe der Athener mit den Amazonen, der Kentauren mit den Lapithen finden wir unter dem was er mit Mikon verbunden im Thefeion malte. In einer Halle der Knidier zu Delphi ſchilderte er die Zerſtörung Troias und Odyſſeus in der Unterwelt in einer Reihe von Gruppen auf beſondern Tafeln. Sein Wandgemälde in der Bilderhalle vor den Propyläen ſtellte in der Mitte das Gericht der Griechen über den Frevel des Aias an Kaſſandra dar, während weiter nach links hin Aſthanax von Neoptolemos getödtet, die Mauerzinne von Epeios abgebrochen, gefallene Troer beſtattet wurden, weiter nach rechts hin die Troerinnen klagten, Neſtor aber bereits zur Abfahrt die Schiffe rüſtete. Wir haben eine ähnliche Compoſition auf einem Vaſengemälde erhalten, und ſehen wie der Künſtler das Ganze der umfaſſenden Handlung ſinnig durch eine Reihe bedeutungsvoller Gruppen auf einmal veranſchaulichte. Große Gedanken in großen Formen in großem Raum auszuſprechen war ſeine Sache. Ariſtoteles preiſt ihn vornehmlich gleich den ältern Tragikern als Maler des Ethos, des Charakters in ſeiner Weſenheit und ſittlichen Geſinnung. Seine Mittel waren noch einfach; nur vier Farben verwandte er um die Umriſſe auszufüllen; durch den Faltenwurf der Gewänder hindurch machten ſeine ausgezeichnete Linien den Umriß der Körper kenntlich. Wir dürfen den Polygnot wie einen Giotto oder Orcagna des Alterthums anſehen. Neben ihm ſtellte Phidias' Bruder Panänos die Schlacht von Marathon in der atheniſchen Gemäldehalle dar, und zwar war es wiederum ein Bild fortſchreitenden Lebens, zur Linken Miltiades zum Kampf mahnend, dann das beginnende Handgemenge, dann der Sieg, den Götter und Heroen durch ihre Erſcheinung entſcheiden halfen, und endlich rechts die Flucht der Perſer nach ihren Schiffen. Auch hier alſo wie in der Plaſtik ein epiſcher Zug. Dionyſos von Halikarnaß berichtet: „Die Wandgemälde waren in der Zeichnung durchaus vollkommen und in der Farbenzuſammenſtellung angenehm, in allem fern von dem verzierten Stil der ſogenannten Kleinwaare."

Ein Fortſchritt in der Malerei durch die Einſicht in das Geſetz der Perſpective und ſeine Verwerthung für die Bühnendecoration geſchah in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts durch Agatharchos, während Apollodoros der Schattenmaler genannt wurde, weil er die Abſtufung der Farben nach Licht und

Schatten einführte und den Schein des Runden, der Körperlichkeit durch Modellirung anſtrebte. Von nun an beginnt, mit Plinius zu reden, der Ruhm des Pinſels in der Malerei, und während des peloponneſiſchen Krieges iſt es beſonders die ioniſche Schule Kleinaſiens welche vom Wandgemälde zum Tafelbilde übergeht, und zunächſt in die naturtreue Nachahmung des Aeußern, in die Illuſion ihr Ziel ſetzt, ſodaß Zeuxis die Vögel mit ſeinen Trauben und Aehren täuſcht, Parrhaſios aber den Zeuxis ſelber durch einen gemalten Vorhang. Nicht die Darſtellung des Charakters großer Perſönlichkeiten, ſondern der anſprechende oder ergreifende Ausdruck einer Gemüthslage oder Situation wird wie bei Euripides die Hauptſache, und damit dem Genrehaften im Stoff und in der Auffaſſung Raum gewährt. In einzelnen Geſtalten, einem blumenbekränzten Eros, einer nackten Helena, einem Athleten ſucht Zeuxis gleich den Venetianern die Schönheit, Anmuth und Kraft des menſchlichen Körpers in ruhiger Entfaltung ſeiner Glieder wiederzugeben, während Parrhaſios in der pſychologiſchen Schärfe der Beobachtung ihn übertrifft und für die feinere Empfindung des Innern die feinere Linie wählt. „Erinnern wir uns wie in der griechiſchen Kunſt für beſtimmte Arten des Ausdrucks, der Affecte, des Handelns ſich beſtimmte Formen der Darſtellung in Mienen, Haltung, Bewegung gleichſam wie eine feſte Terminologie in der Sprache ausgebildet haben, ſo dürfen wir vermuthen daß der Einfluß des Parrhaſios gerade auf dieſem Gebiete vermöge ſeiner ganzen künſtleriſchen Eigenthümlichkeit maßgebend war.“ (Brunn.) Polygnot war Idealiſt wie Cornelius und ſtellte das bleibende Weſen der Perſönlichkeit in großen feſten Zügen dar, Zeuxis und Parrhaſios waren Realiſten wie unſere zeitgenöſſiſchen franzöſiſchen Maler, ſie fanden die eigentlich maleriſche Behandlung, und folgten dem Ausdruck des Individuellen auch in ſeinen flüchtigſten Regungen. Wir ſehen auch hier wie in der Geſchichte ſo oft das Neue als Gegenſatz gegen das Alte auftritt und dann aus dem Kampf die höhere Einheit und Vermittelung hervorgeht, die wir dann bei Apelles, Philoxenos und andern begrüßen werden. Schon bei Timanthes bemerken wir das Beſtreben nicht blos das Auge zu ergötzen, ſondern auch den Geiſt zum Nachdenken anzuregen; im Opfer der Iphigenie ſteigerte er Schmerz und Theilnahme der Zuſchauer, aber den Vater ließ er das Haupt verhüllen; ſo mied er den Ausdruck der die Schönheitslinie leicht überſchritten hätte, ſichtbar

hinzustellen, und erregte die Phantasie zu ergänzender Mitthätigkeit.

Gleichzeitig und bis zu den Tagen Alexander's hin blühte die Malerei in der Schule von Sikyon, wo im Anschluß an die Polykletische Plastik die Principien der Kunst wissenschaftlich gelehrt und die Zeichnung vollendet wurde. Nicht auf andere Künstler, sondern auf die Natur wies Eupompos hin, sie sei der rechte Meister. Wegen der Anordnung und Composition wird Melanthios gepriesen. Pausias glänzte durch seine Blumenstücke in enkaustischer Manier, die sich des Wachses als Bindemittel bediente, und die aufgetragenen Farben noch einmal durch Erwärmung ineinander verschmolz. Er verstand die Verkürzungen zu behandeln, wenn er einen Opferstier von vorn, dem Beschauer entgegenschreitend darstellte.

Bei Nikomachos von Theben finden wir wieder eine ideale Richtung, die sich Göttern und Heroen zuwendet, und sein Landsmann Aristides ragt besonders durch Tiefe der Empfindung hervor, wenn er den Betenden oder die Kranke malt, ja er weiß die aus der Situation hervorgehende Gemüthserregung meisterlich darzustellen und auf historischen Bildern gerade durch die psychologischen Bezüge noch eine besondere Theilnahme zu erwecken, wie wenn im Gemälde einer zerstörten Stadt unter den Schrecken der Verwüstung sorglos das Kind nach der Brust der Mutter verlangt, und diese im letzten Kampfe erbangt daß nach ihrem Sterben ihr Liebling sich den Tod saugen könne. Das Bild der Neuvermählten von Echion hat man in der Aldobrandinischen Hochzeit wiedererkennen wollen, die Composition ist klar entfaltet, und der Ausdruck der Scham wie des Verlangens vorzüglich, in den ganzen Gestalten sprechend. Dagegen war Euphranor wieder naturalistisch; sein Colorit unterschied er durch das bekannte Wort von dem zarten ionischen, daß der Theseus des Parrhasios mit Rosen, sein eigener aber mit Rindfleisch genährt sei, und in der Darstellung von Handlungen legte er mehr Nachdruck auf das Aeußere des Geschehens, auf die körperliche Anstrengung bei einer That, als auf den Geist durch welchen sie bedingt und geleitet wird. Aber er strebt dabei nach Großartigkeit und Würde, während Nikias den Schein voller Körperlichkeit seinen Figuren gab und den bedeutenden Stoff für die Darstellung forderte, der reich an günstigen Motiven für den Künstler sei.

Betrachten wir die Vasengemälde unserer Epoche, so finden

wir für die erste Hälfte auch hier die epische Fülle, Scenen der Heroensage oder der Kampfesübungen, rothe Figuren auf schwarzem Grunde, anfangs noch von herber Strenge, dann frei und schön wie wir uns die Kunst des Polygnot denken, mit Wenigem vielsagend, die Sache in ihrem Kern erfassend, das Wesentliche klar aussprechend. Dann folgt die Anmuth, die ruhige Zusammenstellung einiger Figuren zum Ausdruck einer Empfindung in wohlgefälliger oder ergreifender Situation, der lyrischen Richtung in der Plastik und der Malerei nach dem peloponnesischen Kriege verwandt. Vieles ist so vorzüglich in der Anlage und den Motiven, daß mir wol wenn nicht die unmittelbare Nachbildung, doch den Nachklang der Werke großer Künstler und jedenfalls ein Volk erkennen das vornehmlich in der Anschauung lebte, und eine Zeit in welcher die Kunstfertigkeit und der Schönheitssinn bis zu den Handwerkern hin verbreitet waren. Im Anschluß an den Mythos ward auch hier eine Fülle poetischer Gedanken bis in das tägliche Leben und über die Geräthe für seinen Gebrauch verbreitet.

Gedenken wir daneben noch der Münzen, so war ihr Gepräge anfangs streng und schlicht; es entwickelte sich in den reichen sicilischen Städten zu freiern Formen und kam im 4. Jahrhundert dort wie im eigentlichen Hellas durch sinnvolle, im engen Raum abgeschlossene Darstellung zur Vollendung.

Philipp und Demosthenes.

Die nothwendige Grundlage einer antiken Gemeindefreiheit, gleiche Bildung, Sittenstrenge, Gemeinsinn und opferfreudiges Aufgehen des Einzelnen im Ganzen, war nun in Griechenland dahin. Theben war nicht durch das Volk, sondern durch zwei große Männer emporgekommen, und wußte sich nach Epaminondas und Pelopidas nicht auf der errungenen Höhe zu behaupten; nicht für patriotische Thätigkeit, sondern für üppige Gastmahle standen die Genossenschaften zusammen. Die Versuche Platon's und

Dion's, die Tyrannei des ältern und jüngern Dionysios zu einem volksthümlichen, verfassungsmäßigen Königthum umzugestalten waren vornehmlich durch den unpraktischen Idealismus des Philosophen gescheitert, der statt sofort die Organisation des Staates zu vollziehen vielmehr erst das Studium der Weisheit, die Besserung und Tugend des Herrschers verlangte. Timoleon, ebenso schlagfertig als siegreich, ebenso glücklich als edel, hatte Sicilien befreit und der Krone entsagt, die Zwingburg gebrochen und an ihrer Stelle eine Gerichtshalle gebaut, aber die Bürger verstanden nicht mehr die öffentlichen Angelegenheiten selber zu führen; dem Erwerb und Genuß ergeben brauchten sie einen Regenten. Er kam für ganz Griechenland durch die makedonische Monarchie.

Die Makedonier waren in ihrem Kern hellenisch; ihre Könige galten für Herakliden und hatten Zutritt bei den griechischen Nationalfesten; griechische Pflanzstädte an den Küsten blühten durch ihren Verkehr mit dem Binnenlande und waren Herde der fortgeschrittenen Cultur, während bei den Makedoniern sich die Zustände des heroischen Alters fortgeerbt hatten und dem Könige ein kriegerisches Ritterthum mit Rath und That zur Seite stand, dem die Bauern als freie Grundbesitzer sich anschlossen, aber wie das Volk bei Homer um die Zustimmung bei wichtigen Angelegenheiten gefragt wurden. Auf persönliche Tapferkeit und Tüchtigkeit des Fürsten war gerechnet. Seit den Perserkriegen finden wir den lebendigen Zusammenhang mit Hellas. Am Hofe des Archelaos war Euripides willkommen, und malte Zeuxis die Zimmer des Palastes; Kunst und Wissenschaft wurden gepflegt, und Platon selber sagt von ihm: „Der Weisen Umgang theilt den Herrschern Weisheit mit." Amyntas II. setzte dies fort, und Philipp selbst imponirte auch den Athenern durch sein majestätisches Auftreten wie durch seine geistreiche Bildung. Er ließ den Stämmen über die er seine Oberherrschaft ausbreitete, die Verwaltung der innern Angelegenheiten nach eigenen Sitten und Gesetzen, aber er trachtete an die Spitze aller Griechen zu gelangen und für diesen Zweck war ihm jedes Mittel recht, Bestechung, Gewalt und List. Als Jüngling hatte er in Theben gelebt und das Vorbild des Epaminondas für seine organisatorische und kriegerische Thätigkeit gewonnen; er schuf ein Heer in welchem er die Eigenthümlichkeiten der Makedonier, der Thessaler, der Griechen in schwerer und leichter Reiterei, in der Phalanx und dem beweglichern Fußvolk zu einem in seiner Mannichfaltigkeit einigen, schlagfertigen

und unwiderstehlichen Ganzen verband. Daß der Tempel von Delphi durch die Phokier geplündert und ein zehnjähriger Krieg mit seinen Schätzen geführt wurde, und daß die heiligen Kränze die Stirn der Buhlerinnen schmückten, das führte nicht blos dazu den Glauben der Väter dem Gespötte preiszugeben und die sophistische Lebensansicht zu verbreiten, nach welcher die Religion nur nützlich sei für die Beherrschung der Menge, sondern es gab auch dem König Philipp Gelegenheit als Schirmherr und Friedensstifter aufzutreten. Selbst Ehrenmänner wie Phokion konnten in dem friedlichen Anschluß an ihn das einzige Heil erblicken. Die Umsicht, der Muth, die Rastlosigkeit, mit welcher er sein Ziel verfolgte, bis er Theben und Athen besiegte und sich zum Führer der Griechen hatte erklären lassen, erregte auch die Bewunderung der Gegner. Als er, zum Feldherrn gegen Persien ernannt, sein Bild neben dem der zwölf Götter in die Volksversammlung tragen ließ, traf ihn die Nemesis und erinnerte ihn ein mörderischer Dolch an seine Sterblichkeit.

Im Kampf gegen ihn entfaltete die griechische Beredsamkeit ihre höchste Blüte durch Demosthenes. Die Größe der Natur wie bei den Alten verband sich bei ihm mit der vollendeten Kunst, und statt der gedrechselten Schulphrase herrschte bei ihm die Einsicht in das Sachliche, die Kenntniß der Staatsverhältnisse und der Menschen. Ein Staatsmann seines Schlags war als Volksredner wieder ein Volkslehrer ähnlich wie die großen Dichter, aber er stellte die Idee nicht im mythischen Gewande dar für das Gemüth und die Phantasie, sondern er zeigte die sittliche Weltordnung im Gang der Zeitgeschichte, er erschloß den klaren Blick für die Wirklichkeit; und dies weltlich Reale, dies Verstandesscharfe unterscheidet ihn zugleich von jenen erhabenen Gestalten der Propheten, die in Israel mit religiöser Begeisterung das Volk ermuthigten und trösteten und die Wege Gottes erkennen lehrten, während er ihnen an Vaterlandsliebe und Hochsinn verwandt erscheint. Den verwaisten Jüngling, bei dem der Geist den Körper überragte, führte die nothwendige Sorge für seine eigenen Angelegenheiten zur Pflege seiner Gabe; neben den Rednern studirte er vornehmlich den Thukydides und gewann dadurch zugleich in dem perikleischen Athen das Ideal seiner Politik: einen Staat den selbstbewußte Einsicht überzeugend lenkt, dessen Sache jeder Bürger als seine persönliche erachtet und alle Kraft dafür einsetzt. Seine Stimme, seinen Vortrag, sein Geberdenspiel bildete er mit

Anſtrengung im Unterricht von Schauſpielern; der äſthetiſche Sinn der Athener legte auf das Aeußere ein entſcheidendes Gewicht. Und auf die dramatiſche Poeſie weiſt die überwältigende Lebendigkeit ſeiner Darſtellung hin, das erſchütternde Pathos ebenſo auf die Tragödie, als der ſchlagfertige Witz, die ſchneidende Schärfe der Charakterzeichnung auf die Komödie; wie er die Zuhörer, wie er die Gegner anredet, fragt, aus ihrer Seele heraus antwortet und alles unmittelbar vergegenwärtigt, Urkunden gleich perſönlichen Zeugen einführend, das gibt ſeinem Stil jene hinreißende Ueberlegenheit, die auch ein Lange oder Göze an Leſſing dem Dramatiker erfuhren. Ein junger Mann von 30 Jahren begann Demoſthenes ſeine öffentliche Laufbahn damit daß er die Plane Philipp's in ihren Anfängen erkannt und dieſen zu widerſtehen rieth. Die Athener haben von der Vorzeit die Verpflichtung ererbt Vorkämpfer der griechiſchen Freiheit zu ſein, und mit ihnen ſollen alle Hellenen für das gemeinſame Vaterland ſich erheben. Dazu ſind nicht blos Beſchlüſſe, ſondern Thaten erforderlich, dazu genügen keine Söldner, die Bürger müſſen ſelber die Waffen führen, und das Geld für die religiöſen Feſte muß zur Rettung des Hellenenthums verwandt werden. Bewundernswerth iſt ſtets bei Demoſthenes wie er die Seelen für große Ziele entflammt und dabei die vorliegenden Umſtände, die geeigneten Mittel und Schritte poſitiv erörtert. Aber im damaligen Athen war der Sinn für friedlichen Erwerb und Genuß größer als die Luſt zur Anſtrengung, als die Hingebung fürs Vaterland; man liebt das Schöne nicht mehr mit der Einfachheit, man liebt die Weisheit nicht mehr mit der Thatkraft wie zu Perikles' Tagen, und es bedurfte längerer Zeit und mancher glücklichen Einzelerfolge bis Demoſthenes das Volk bis zu ſeiner perſönlichen Höhe emporhob, daß es ehrenvoll unterging wenn es nicht mehr ehrenvoll leben konnte. Er wollte daß Athen ſich ſelber rettend ganz Griechenland rette; er bewog ſeine Mitbürger in entſcheidender Stunde aller Sonderintereſſen ſich zu entſchlagen, aller Kränkung zu vergeſſen und ſich mit den bedrängten Thebanern zu verbinden; die Einigung aller für die gemeinſame Freiheit und Geſittung, dieſe panhelleniſche Idee hat er vor allen im Herzen getragen und immer wieder als das Eine was noth ſei verkündet. Die Güter der Sorgloſen fallen den Rührigen zu, das weiß Philipp; ihm gegenüber gölte es den Ereigniſſen nicht nachzufolgen, ſondern vorauszugehen, damit man ſie leiten könnte. „Mir kommt's

vor, Athener", rief er einmal, „als ob irgendein Gott, der sich an Athens Statt des Ganges der Dinge schämte, dem Philippos diese rastlose Thätigkeit eingegeben hätte. Denn wenn er sich mit seinen bisherigen Eroberungen begnügen und nun Ruhe halten wollte, dann wäre mancher von euch zufrieden mit dem Zustand welcher Schande und die Schmach der Feigheit über unser Vaterland brächte; so aber da er immer Neues unternimmt und immer noch nach Mehr strebt, weckt er euch vielleicht aus dem Schlummer, wenn ihr nicht ganz erstorben seid."

Der Hauptredner der makedonischen Partei war Aeschines, der sich vom Schauspieler und Schreiber zum Staatsmann emporgearbeitet; in seiner Darstellung voll berechnender Feinheit, aber ohne die sittliche Würde und die Lebhaftigkeit des Demosthenes. Er unternahm es diesem zur Zeit der Herrschaft Alexander's den Kranz streitig zu machen welchen das Volk ihm zuerkannte, indem er nach dem Erfolge den Nachtheil schilderte in welchen die kriegerische Politik desselben den Staat gebracht. Den in seiner Art meisterhaften Angriff schloß er mit den Worten: „O Erde und Sonne und Tugend und Einsicht und Bildung, durch welche wir das Gute und Schlechte unterscheiden, ich habe meine Hülfe geleistet!" Das klingt wie eine Stelle aus Euripides, während das Gebet, mit welchem Demosthenes seine Vertheidigung eröffnet, einen sophokleischen Glauben an die sittliche Weltordnung bezeugt. Nicht nach dem Erfolg, sondern nach der Gesinnung will er daß sein Wirken gerichtet werde, und auch nach der Schlacht von Chäronea wünscht er den Athenern Glück daß sie auf der Bahn der Ehre gegangen. „Was sollte", fragte er, „ein Rathgeber sagen und vorschlagen, was ich in Athen, der ich wußte daß während der ganzen Zeit bis auf den Tag wo ich auf die Rednerbühne stieg, das Vaterland immer um Ehre und Ruhm und um den ersten Preis gekämpft, ich der ich wußte daß unsere Stadt mehr Blut ihrer Bürger, mehr Schätze für die Ehre und das allgemeine Beste hingegeben als irgendein anderer griechischer Staat für sein Dasein geopfert hatte? Sah ich nicht daß Philipp selbst, mit dem wir den Kampf hatten, sich für die Macht und Oberherrschaft das Auge ausschlagen, das Schlüsselbein zerschmettern, Hand und Fuß verstümmeln lassen, und jedes Glied seines Leibes preiszugeben willens war, um mit dem übrigen in Ruhm und Ehre zu leben? Und wahrlich keiner wird sich doch wol unterstehen zu behaupten es sei natürlich daß einem Manne, der

in Pella, einem kleinen und unberühmten Oerlchen erwachsen ist, große Gedanken tief und fest ins Herz gedrückt seien, sodaß er nach der Herrschaft über die Hellenen trachtete, und daß euch, die ihr in Athen geboren seid, und an jedem Tage die Denkmale euerer Vorfahren anschaut und dadurch an ihren Seelenadel erinnert werdet, daß euch solche Erbärmlichkeit zukomme die Freiheit des Vaterlandes freiwillig zu Gunsten Philipp's zu opfern! Es ist keine Rede davon, keine Rede daß ihr gefehlt hättet als ihr den Kampf für die Freiheit und die Rettung aller unternahmt, ich schwöre es bei euern Vorfahren, die zu Marathon den Vorkampf bestanden und bei denen die in Platää sich gegen den Feind aufstellten, und bei denen die zu See bei Salamis kämpften und bei Artemision, und bei vielen andern in den öffentlichen Grabmälern ruhenden Helden, welche alle der Staat gleichmäßig der nämlichen Ehre würdigend bestattete, Aeschines, nicht die allein welche Glück im Kampfe gehabt und gesiegt hatten! Mit Recht. Denn die Pflicht tapferer Männer haben sie alle erfüllt, Glück aber so gehabt wie es Gott einem jeden zugetheilt."

Diese begeisterten Worte des Demosthenes waren die würdige Grabrede für Hellas und seine Freiheit.

Alexander und Aristoteles.

„Den asiatischen Völkern fehlt es nicht an Thätigkeit des Geistes und Kunstgeschicklichkeit, doch muthlos leben sie in der Unterwürfigkeit und Knechtschaft, während die Hellenen, kräftig und regsam, in Freiheit lebend und deshalb gut verwaltet, wären sie zu einem Staate vereinigt, alle Barbaren beherrschen könnten." Dies schrieb Aristoteles, der größte unter den Männern der Wissenschaft im Alterthume, von Philipp zur Erziehung seines Sohnes berufen, der mit glänzendster Helden- und Herrschergewalt sich zur Erfüllung dieses Wortes erkoren hielt. Der Erzieher zog die wunderbaren Anlagen des Schülers hervor und bildete sie aus, sodaß dieser mit Selbstbewußtsein vollbringen konnte wozu die Natur ihn bestimmte und trieb. Der Jüngling lebte mit

seinem Gemüth im Jugendalter seines Volks, und wie überhaupt die Makedonier den Zuständen der heroischen Zeit nahe geblieben waren, so bot ihm die Ilias das poetische Vorbild des Achillens, das er in der Gegenwart zu verwirklichen trachtete. Eine phantasievolle Philosophie der Geschichte durchzieht maßgebend sein ganzes Thun. Was ferner Aristoteles vom Hochsinne lehrt in der Nikomachischen Ethik, das bezeichnet nicht blos den Gipfelpunkt antiker Sittenlehre, ein Seitenstück zu dem was Paulus an die Korinther über die Liebe schreibt, sondern es ist auch unverkennbar im Hinblick auf Alexander abgefaßt und hält ihm den Spiegel des Ideals begeisternd vor. Zwischen den Kleinmuth, der sich selbst erniedrigt und verkennt, indem er des Guten sich nicht werth achtet das er verdient, träge sich schöner Thaten enthält und auf die äußern Güter verzichtet, und zwischen der Aufgeblasenheit, die in thörichter Selbstüberhebung ohne innere Hoheit werthlos großen Werth sich anmaßt um am Ende beschämt zu werden, steht als das Rechte die Großherzigkeit, die des Hohen und Schönen sich würdig erweist und würdig hält. Der in Wahrheit Großherzige muß edel und gut sein, er wäre sonst nicht der Ehre und des Ruhmes werth, dieses Kampfpreises der Tugend; denn der äußern Güter höchstes ist die Ehre, die wir darum auch den Göttern geben, und der Hochherzige lebt in ihr und verhält sich zu ihr wie es recht ist. Die Großherzigkeit ist der Tugenden Schmuck, sie macht sie größer und kann ohne solche nicht bestehen. Darum ist es schwer großherzig zu sein, weil es unmöglich ist ohne Seelenadel, weil nur das Gute und Schöne Ruhm verdient. Dem Großherzigen eignet das Große in jeder Tugend, das Vortreffliche der Tapferkeit wie des Rechtsinnes. Werden ihm Ehren zutheil von tüchtigen Männern, so freut er sich mäßig darüber wie über etwas das ihm gebührt, ja wie über ein Geringeres, denn für die vollkommene Tugend ist auch die Ehre kein ganz würdiger Preis. Vom ersten besten und um kleiner Dinge willen wird er sie verachten. So auch die Beschimpfungen, weil sie ja mit Recht ihn nicht treffen können. Beleidigungen verachtet er und trägt sie nicht nach. Er verhält sich mit Mäßigkeit gegen Reichthum und Herrschermacht, er freut sich nicht zu sehr im Glück, noch betrübt er sich zu sehr im Unglück. Das Glück aber dient dazu den Hochsinn zu vermehren. Denn edle Geburt, Macht und Reichthum verleihen Auszeichnung vor andern, und je mehr einer durch äußere Güter hervorragt, um so geehrter wird er. In

Wahrheit aber iſt es nur die Tugend welche zur Ehre berechtigt, und ohne Tugend wird bei den Gütern des Glücks weder die rechte Werthſchätzung noch der Hochſinn erfunden, und es iſt ſchwer ohne innern Werth das Glück würdig zu tragen. Ferner iſt es dem Hochherzigen eigenthümlich daß er nicht um kleiner Dinge willen ſich in Gefahr begibt, dagegen um großer Dinge willen ſich nicht ſcheut, und kommt es darauf an ſo ſchont er des Lebens nicht, weil er dieſes für ſich allein nicht achtet. Er gibt lieber Wohlthaten als er ſie empfängt, er bittet nicht gern um etwas, aber er leiſtet gern Dienſte; er iſt ſtolz gegen die Hochgeſtellten und herablaſſend mild gegen minder Beglückte. Er ſetzt ſeine Kraft nur um Bedeutendes ein, nur um Weniges, aber um Großes und Preiswürdiges. Die Wahrheit gilt ihm mehr als der Schein, er iſt offen in Wort und Werk, in Haß und Liebe. Nach eines andern Willen mag er nicht leben, es ſei denn nach eines Freundes Willen; iſt ja doch der Schmeichler ein Miethling und nur der niedrige Menſch ein Schmeichler; dem Hochherzigen aber liegt nicht daran daß er gelobt werde. Auch ſieht er weniger auf den Nutzen als auf die Schönheit. Er iſt freigebig in vollem Maß und gern. Er liebt den Glanz im großen und wo es ſich ziemt, ſodaß das Werk des Aufwandes und der Aufwand des Werkes werth erſcheint; denn ein großartig ſchönes Werk iſt bewunderswerth, ſei es ein Tempelbau, ein Volksfeſt oder eine Hochzeitfeier. Er ſelbſt aber iſt uneigennützig, und die Opfer die er bringt gleichen den Weihgeſchenken die in den Hallen der Götter aufgeſtellt werden. Ebenſo iſt auch die Stelle in der Politik auf Alexander zu beziehen: Zwiſchen dem vorzüglichen und dem gewöhnlichen Menſchen beſteht derſelbe Unterſchied wie zwiſchen dem Schönen der Kunſt und der Natur: dort findet ſich in einem vereinigt was hier an viele vertheilt erſcheint. Iſt aber einer ſo überlegen an Tugend und Macht, daß Macht und Tugend aller übrigen keinen Vergleich zuläßt, ſo darf man ihn nicht als einen Theil des Staates betrachten, denn man würde ihm Unrecht thun, wollte man ihm gleiche Rechte mit andern ertheilen die ihm ſo ungleich ſind. Ein ſolcher wäre ja billig wie ein Gott unter den Menſchen anzuſehen. Geſetze werden für die gegeben welche nach Geburt und Macht einander gleich ſind; für jenen aber iſt kein Geſetz gegeben, er iſt ſich ſelbſt das Geſetz. Es wäre lächerlich wenn man ihn durch Geſetze binden wollte, und er würde eine Antwort geben wie der Löwe des Antiſthenes, als die Haſen auf

Gleichberechtigung aller Thiere drangen. Man wird ihn nicht ausstoßen noch vertreiben können, aber doch auch nicht über ihn zu herrschen begehren; wäre es doch ähnlich als wollte man sich anmaßen über Zeus zu gebieten. Es bleibt also nur übrig, was auch naturgemäß geschieht, freiwillig sich ihm unterzuordnen, sodaß ein solcher der lebenslängliche König im Staate sei.

Alexander ließ den griechischen Städten die Verwaltung ihrer besondern Angelegenheiten, aber als Hüter des Friedens im Innern, als ihr Führer und Bundeshaupt faßte er nach außen ihre Kraft zusammen; er trat auf als Vollstrecker des gemeinsamen Volksbeschlusses den alten Kampf von Europa mit Asien siegreich für Hellas zum Ziele zu führen. Zum klaren Lebensblick und zur Staatsklugheit des Vaters gesellte sich bei ihm die Leidenschaft, das Orgiastische der Mutter, wie zur Bildung durch Homer die durch Aristoteles. Er opfert im Heiligthum des Protesilaos, der zuerst von den Achäern die troische Küste betreten hatte, zuerst gefallen war; er hält einen Wettlauf um das Grab des Achilleus, legt dort einen Kranz nieder und ruft mit lauter Stimme wie er den Heros beneide der vor allen Genossen der Tapferste gewesen und einen Sänger wie Homer gefunden. Und wie ein Held der Ilias stürmt er voran zum Einzelkampfe schon am Granikos, oder richtet bei Issos und Arbela seinen persönlichen Angriff auf die Stellen wo der Perserkönig steht, und jagt diesem in die unwegsamen Berge nach um ihn eigenhändig gefangen zu nehmen, oder er springt, der erste auf der Mauer, allein in die Stadt der Maller, oder er zieht dem Heer voran durch die Wüste, und gießt das ihm gebrachte Wasser in den brennenden Sand, weil doch nicht alle mit ihm trinken können. Ja wenn er nach der Eroberung von Gaza Batis, dem Vertheidiger der Stadt, die Füße durchbohrt und den nackten Leib des Tapfern an seinen Wagen bindet und unter dem Jubel des Heeres einherschleift wie Achilleus den Hektor, dann liegt auch uns das tadelnde Wort des Sängers auf der Lippe, „denn schreckliche Thaten ersann er". Alexander fühlt sich im lebendigen Zusammenhang mit der Mythe, mit der phantasievollen Religiosität der Ahnen, er läßt um den Brand Athens zu rächen die Athenerin Thais eine Fackel in die Hallen von Persepolis schleudern, und bringt das große Menschenopfer aller jener Milesier, die er als Nachkommen jener Branchiden fand, welche dem Xerxes den Apollotempel überliefert und dann ihm nach dem Innern Asiens

gefolgt waren, denn er glaubt sich berufen die Strafe Apollon's zur Sühne der Schuld der Väter an den Kindern zu vollstrecken; und als er selber in trunkenem Muthe gegen Kleitos, den Genossen und Lebensretter, die Todeslanze geschleudert, da verhüllt er das Haupt vor dem zürnenden Dionysos, der ihn durch die wilde That des Rausches für die Verheerung Thebens strafe.

Die Poesie des Kriegs erscheint aber in seinem Siegeszuge dadurch in ihrer Vollendung daß er mit diesem persönlichen Heldenmuthe zugleich die Besonnenheit des Feldherrn verband, daß er die Pläne mit der Voraussicht und der Genialität des Meisters entwarf, daß er mit seinem Geiste die Massen zu lenken verstand, jede Waffenart rasch nach ihrer Eigenthümlichkeit verwandte, und daß dabei doch die individuelle Tapferkeit sich zeigen konnte. Die ungeheuern Heere die er schlug, die fernen Länder die er im Flug eroberte, der glanzvolle Zauber seiner eigenen Erscheinung, das alles wirkte auf die Einbildungskraft der Hellenen, und mehr noch als diese selbst im Mythus und der Kunst hervorgebracht, bot hier das wunderbare Schauspiel der Wirklichkeit. „Alexander imponirt der Phantasie mehr als irgendeine Persönlichkeit des Alterthums durch die beispiellose Entwickelung alles dessen was wirkende Kraft bildet, sei es in seiner Eigenschaft als individueller Krieger oder als organisirender Kopf und Führer bewaffneter Massen; denn er imponirt nicht allein durch jenen blinden Ungestüm, den Homer dem Ares zuschreibt, sondern auch durch die kluge, methodische, allüberwältigende Zusammenfassung, wie sie Homer in Athene personificirt." So auch Grote, der sonst den Helden mehr vom Standpunkte des specifisch hellenischen Republikaners als von dem der Weltgeschichte aus beurtheilt und den Droysen'schen Lichtbilde gegenüber die Schatten stark aufträgt, sodaß die Würdigung die Schlosser gegeben in ihr Recht als die maßvoll gerechte eingesetzt erscheint. Dazu kommt nun daß seine Kriegszüge culturverbreitend waren. Ueberall gründete er Städte, Herde griechischer Gesittung, die sich von ihnen aus auf die Umgegend fortpflanzte; er öffnete dem Verkehr der Waaren wie der Gedanken neue Bahnen, er erweiterte den Gesichtskreis der Menschen für ihre Handelsunternehmungen wie für ihre Naturbetrachtung. Aegypten und Babylon, Persien und Indien lagen jetzt erst mit ihrer alten Cultur offen vor dem Auge der Griechen da, was sie errungen es konnte jetzt ganz und voll in einen allgemeinen Bildungsstrom sich ergießen. Der Eroberungszug war

zugleich eine wissenschaftliche Expedition, er sollte die Länder und Meere mit ihren Erzeugnissen wie eine große Entdeckerfahrt kennen lehren und die Völker miteinander vertraut machen; der Krieger war von Künstlern und Gelehrten begleitet. Wir sehen hier die Einwirkung des Aristoteles, aber Alexander überragt seinen Lehrer durch die ihm eigenthümliche Idee der Menschheit. Denn er wollte Asien nicht den Griechen unterwerfen, sondern es mit Europa verbinden und verschmelzen. Wie er den gordischen Knoten zerhauen, so zertrümmerte er zuerst die Schranken der Nationen mit dem Schwerte, dann aber wollte er sie zu einem Weltreich vereinigen, und nicht sowol der Eroberer als der König von Asien sein. Er that es äußerlich kund, wenn er zwar noch mit seinen Makedoniern als der Erste unter Gleichen im Feld wie beim Becher verkehrte, aber zugleich persische Gewandung anlegte und die orientalische Sitte kniender Huldigung annahm, oder wenn er ein großes Vermählungsfest der Völker feierte, als er Statira, die Tochter des Darius heirathete, und seine Krieger mit den schönsten Perserinnen Hochzeit machen ließ. Das verdachten ihm viele, welche über die Barbaren herrschen, sich aber nicht mit ihnen verbinden wollten. Um so schwärmerischer liebte Alexander den Hephästion, der auf diese Idee einging, während er mit Erbitterung sich von andern seiner Genossen lossagte, und mit leidenschaftlicher Gewalt die welche seinen Ruhm antasten, seinen Gedanken sich widersetzen wollten, dem Tod weihte. Noch hatten die Griechen sich nicht dazu erhoben den Menschen zu achten, weil er Mensch ist; aber erst die Idee der Menschheit, deren gleichberechtigte Glieder die einzelnen Völker sind, konnte eine wahrhaft humane Cultur begründen, während das Hellenenthum auch darin einen Keim des Verderbens in sich trug daß es auf der Unterlage der Sklaverei seine Gemeindefreiheit aufbaute, wodurch im Ganzen Barbarei und schöne Gesittung nebeneinander zu Tage traten. Alexander aber hat dem Christenthum den Boden bereitet, das nach der Scheidung der Völker das Urbild des Menschen und der Menschheit wiederherstellte. Das staatliche Leben der griechischen Städte war zerfallen oder zum Untergange reif; da öffnete Alexander den Individuen einen neuen Lebenskreis, und in Asien wurden sie die Keime einer zukunftsreichen Gärung, während sie zu Hause nur zersetzend gewirkt hätten; Kräfte, die sich in heimischen Parteikämpfen aufrieben, wurden in den frischen Boden verpflanzt und trieben dort blüten- und fruchtbringend

empor. Die Völker lernten einander verstehen und fanden in der griechischen Sprache ein gemeinsames Organ der Mittheilung für eine allgemeine Bildung, wie solche die alte Welt abschließen und der Ausgangspunkt eines neuen Lebens werden sollte.

Alexander aber zahlte den Tribut menschlicher Schwäche gerade als er sich göttliche Ehre anmaßte, indem er um die Idee allgemeiner Menschheit durchzusetzen selber unmenschlich handelte, und gegen Philotas, gegen Parmenio wie ein orientalischer Despot, nicht nach freier und edler Hellenenart verfuhr. Mit ganzer Seele in der alten Heroenwelt lebend mochte er leicht auch sich selber für göttlichen Geschlechts erachten; seine Thaten, sein Glück, die Gunst des Himmels nährten und bekräftigten in ihm und im Volke diesen Gedanken; ward doch auch Platon für einen Sohn Apollon's erklärt, und lag es doch im Zug und Drang der Zeit die wahre Einheit göttlicher und menschlicher Natur verwirklicht zu sehen, Gott als den Vater, uns als die Kinder zu erkennen. Die asiatischen Völker wie die Aegypter waren gewohnt ihre Könige göttlich zu verehren; Alexander ging staatsklug darauf ein, da er sich vom Orakel des Ammon als Sohn des Zeus begrüßen ließ. Aber er berauschte sich zugleich im unbeschränkten Machtgefühl und im ununterbrochenen Glück; seine Größe führte ihn zur Ueberhebung, wie er die Grenzen Griechenlands überschritt, so vergaß er das Maß, das seit Solon's Zeit ein Kennzeichen des echten Griechenthums war, und nahm Schaden an seiner Seele. Nicht daß er, in Ueppigkeit verweichlicht, sich zu Tode geschwelgt hätte; er blieb körperlicher und geistiger Anstrengung hold und stark unter weitgreifenden Entwürfen; aber Schmeichler ersetzten ihm die Freunde, und wenn auch die Griechen bald voll Selbsterniedrigung viel kleinere Männer als ihn abgöttisch verehrten, so gab doch er dem Kallisthenes Gelegenheit zu einem Märtyrerthum für Freimuth und Menschenwürde, und noch jüngst dem deutschen Geschichtschreiber Schlosser Veranlassung zu dem Worte daß er die Welt hätte retten und glücklich machen können, wenn anders es das Schicksal je gewollt daß das Heil von den Reichen und Mächtigen ausgehe; ein Hirte, eines Zimmermanns Sohn, einige arme Fischer heilen die Wunden welche der Stolz und die Härte der Gewaltigen der Menschheit geschlagen.

Nur im Jahrhundert des Kolumbus erfolgte eine ähnliche Erweiterung des Gesichtskreises für die Culturvölker wie durch Alexander den Großen; es konnte nicht fehlen daß — mit

W. von Humboldt zu reden — „die Welt der Objecte mit überwiegender Gewalt dem subjectiven Schaffen gegenübertrat", es lag nahe daß die empirische Forschung nach den Thatsachen im Gebiete der Natur und der Geschichte, daß die Gelehrsamkeit in der Beherrschung der Stoffesfülle und daß deren systematische Ordnung und Zurückführung auf die obersten Principien des Seins und Denkens als Aufgabe des Geistes erkannt und damit die Wissenschaft als solche eigentlich für die Menschheit begründet wurde. Und der Genius hierfür war rechtzeitig geboren, Aristoteles der Allumfassende, il maestro di color che sanno, der Meister der Männer der Wissenschaft, wie ihn anderthalb Jahrtausend später Dante genannt hat.

Platon, der Künstler, bezeichnete uns den Gipfel und Abschluß des national-hellenischen Philosophirens; sein Schüler, zur Selbständigkeit herangereift, beginnt nach Form und Inhalt ein kosmopolitisches, allgemein menschliches Erkennen; wie Alexander überschreitet er die Grenze des eigenthümlich griechischen Wesens um ein Universalreich zu gründen. Die Natur wie der Staat, die Formen des Denkens wie des Dichtens, das Sinnliche wie das Uebersinnliche zieht er in den Kreis seiner Beobachtung, überall zugleich Empiriker, zugleich speculativer Philosoph. Das Schöne als das Gute in vollendeter Gestalt war das Höchste für Platon, Aristoteles strebt nach der Wahrheit, der richtigen Erfassung von jeglichem nach seiner Art; um das Gegenständliche in seiner Wirklichkeit, das Reale in seiner Besonderheit ist es ihm zu thun, nicht um den Glanz und Reiz der Darstellung, die von der Einheit der Idee beginnt und dem Rhythmus, der Harmonie ihrer Entfaltung alle Erscheinungen unterordnet und einfügt. Er ist ein unermüdlicher Sammler der Thatsachen wie der Lehrmeinungen; dann fängt er an sie kritisch zu untersuchen, Schwierigkeiten und Zweifel aufzuwerfen, um deren Lösung sich zu bemühen und vom Mannichfaltigen und Gegebenen aus seine Schlüsse auf die Principien und auf den Grund und Zweck der Welt zu machen. Ihn beschäftigt so gleichmäßig wie keinen vor und nach ihm das Daß und das Was, das Wie und das Warum der Dinge. Die allgemeinen Wahrheiten der Vernunft und die besondern Gegenstände der Erfahrung sind es zwischen denen sein Denken sich hin- und herbewegt, aufsteigend von diesen zu jenen, aus jenen diese wiederum ableitend, sodaß dies Zusammenschließen des Einen und Vielen oder der wissenschaftliche Beweis die Seele

ſeiner Thätigkeit iſt, einer Thätigkeit die er nicht blos übt, ſondern ſofort auch unterſucht, auf Regeln bringt und beſchreibt: er iſt der Vater der Logik, der Lehre von einem methodiſchen Denken und Erkennen, und gerade die Bildung der Vernunftſchlüſſe beſchäftigt ihn vornehmlich, die der Begriffe und Urtheile mehr nur inſofern ſie Elemente des Schluſſes ſind. Nüchtern in ſeiner Beobachtung, verſtandesſcharf in ſeiner unterſcheidenden Auffaſſung und Würdigung der Dinge ſteht er als Realiſt dem dichteriſchen Idealiſten Platon gegenüber, aber er bleibt mit ihm auf dem gleichen Grunde den Sokrates gelegt, die Idee iſt auch ihm das wahre Sein, nur daß er ſie nicht als das über die ſinnlichen Erſcheinungen erhabene Muſterbild betrachtet, ſondern ſie in ihnen ſelbſt verwirklicht, das Eine im Vielen gegenwärtig ſieht. Das Weſen iſt für Ariſtoteles nicht der allgemeine Begriff, ſondern ſtets ein Einzelnes, das Subject iſt ihm das Subſtantielle, der Träger der allgemeinen Beſtimmungen, der Geiſt iſt ihm nicht das Product, ſondern das Producirende der allgemeinen Gedanken, der ewigen Wahrheiten, die er erkennend ſich zum Bewußtſein bringt. Ariſtoteles flüchtet nicht in eine jenſeitige Ideenwelt, er will im Dieſſeits heimiſch ſein, er will die Vernunft in der Wirklichkeit, im Weltall wie im Menſchen, als das Göttliche erkennen, das Vernünftige, das Zweckmäßige in jedem Weſen auf beſondere Art dargeſtellt ſehen, Suidas nennt ihn ſchon den Schreiber der Natur, der ſeine Feder in den Geiſt taucht.

Den alten Streit über den Vorzug des Platon oder Ariſtoteles hat bereits Raſael in der Schule von Athen geſchlichtet; da malte er beide im Mittelpunkte des Bildes nebeneinander, Platon als Greis, begeiſtert mit erhobener Rechten gen Himmel deutend, Ariſtoteles als kräftigen Mann, feſt und klar auf die Erde gerichtet. Aehnlich charakteriſirt ſie Goethe in der Geſchichte der Farbenlehre, einem zu wenig bekannten Meiſterwerke, das in der Entwickelung einer beſondern Wiſſenſchaft den ganzen Culturgang der Menſchheit ſpiegelt: „Platon verhält ſich zur Welt wie ein ſeliger Geiſt, dem es beliebt einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es iſt ihm nicht ſowol darum zu thun ſie kennen zu lernen, als ihr dasjenige was er mitbringt und was ihr ſo noth thut, freundlich mitzutheilen. Er dringt in die Tiefen mehr um ſie mit ſeinem Weſen auszufüllen als um ſie zu erforſchen. Er bewegt ſich nach den Höhen mit Sehnſucht ſeines Urſprungs wieder theilhaftig zu werden. Alles was er äußert bezieht ſich auf ein

ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Förderung er in jedem Busen anzuregen strebt. Aristoteles steht dagegen zu der Welt wie ein Mann, ein baumeisterlicher. Er ist nun einmal hier und soll hier wirken und schaffen. Er erkundigt sich nach dem Boden bis er Grund findet. Er umzieht einen ungeheuern Grundkreis für sein Gebäude, schafft Materialien von allen Seiten her, ordnet sie, schichtet sie auf, und steigt so in regelmäßiger Form pyramidenartig in die Höhe, wenn Platon einem Obelisken, ja einer spitzen Flamme gleich den Himmel sucht."

Bleiben wir im Goethe'schen Bilde, so ist Gott die Spitze und die Materie die Basis der Pyramide des Aristoteleischen Systems. Aber wie er überhaupt größer ist in der Einzeluntersuchung, in der Erforschung des Besondern, als in der einheitlichen Entwickelung eines organischen Ganzen, so zieht sich immerhin ein Dualismus von Stoff und Form, von Gott und Welt durch seine Schriften. Wenn er auch einmal erklärt daß Gott als ewiges Leben und ewige Thätigkeit wie das Ziel so auch der Anfang und die Ursache von allem sei, daß er alles erfülle, und daß an einem solchen Princip der Himmel hange und die ganze Natur, so hat er doch nirgends nachgewiesen wie die Einzelwesen entweder die Schöpfung oder die Selbstbesonderung des Einen seien, so erfaßt er doch Gott als rein bestimmende Kraft und Wirksamkeit, und setzt das Bestimmbare, das nur Vermögen oder Möglichkeit ist, und durch ihn zur Wirklichkeit kommt, ihm gegenüber als die ewige Materie, den Grund der Natur. Die volle Wirklichkeit, das in sich vollendete Wesen, dessen Thätigkeit ihr Ziel gefunden hat, hebt allerdings den Gegensatz von Form und Materie auf, an sich aber sind beides Principien, die Form das Bestimmende, und die Materie die stoffliche Grundlage, die durch Aufnahme der Form erst ein bestimmtes Etwas wird. Die Ineinsbildung von Form und Materie, die Gestaltung des Bestimmungslosen, die Entwickelung dessen was nur Anlage ist, die Verwirklichung der bloßen Möglichkeit geschieht durch die Bewegung, und das erreichte Ziel, die Vollendung des Seins ist zugleich der einwohnende und leitende Zweck des ganzen Processes, das Letzte dadurch zugleich das Erste und der Grund. Die erste Ursache aller Bewegung aber ist ein ewiger Beweger, der selber in sich unbewegt alles an sich zieht, weil er das Gute, das Vollkommene ist, das von allem begehrt wird, sodaß die Liebe zu ihm,

das Streben nach ihm hin das Werden und die Bewegung der Dinge hervorruft.

Gottes Weſenheit iſt das Gute, das Vollkommene, in ewiger Thätigkeit ſich ſelber erfaſſend und erkennend; er iſt die Vernunft, die alle Wahrheit in ſich enthält und anſchaut, ſein Wiſſen iſt Selbſtbewußtſein. Das Erkennende und Erkannte iſt eins in ihm; Gott iſt Geiſt, Leben und Seligkeit, ruhend im Anſchauen ſeiner eigenen Vollendung. In dieſem erhabenen Begriffe gipfelt die Metaphyſik des Ariſtoteles. Sie unterſucht die Urmomente die allem Sein zukommen, und ſtellt vornehmlich die vier Principien auf, Materie und Form, Bewegung und Zweck; ſie will das Allgemeine nicht neben, ſondern in dem Beſondern, das Eine im Vielen haben. Die allgemeine Vernunft vereinzelt ſich ſelbſt, und iſt dadurch Subjectivität, ſich ſelbſt erfaſſende Einzelheit, Perſönlichkeit. Ariſtoteles iſt der erſte wiſſenſchaftliche Begründer des Theismus, aber indem er Gott als reine Denkthätigkeit erfaßt, deren Wollen und Erkennen nicht auf ein Anderes gerichtet iſt, ſondern immerdar nur ſich ſelber betrachtet, indem er das Naturprincip, das Mögliche, Materielle, Werdende, von ihm ausſchließt und das beſondere Leben in ſeiner Fülle nicht aus ſeinem Weſen und Willen entwickelt, ſondern ihn nur wie einen Magneten es an ſich heranziehen läßt, ſo ſteht doch wieder das Eine neben dem Vielen, und iſt die Thätigkeit der göttlichen Vernunft, wie Zeller mit Recht bemerkt, ein abſolut eintöniges, durch keinen Wechſel und keine Entwickelung belebtes Denken ihrer ſelbſt. Nur wenn das Eine zugleich Geiſt und Natur, die Energie des Beſtimmens und die Empfänglichkeit des Beſtimmbaren, die die aus ſich ſelbſt quellende Lebensfülle des Unbewußten und die Klarheit des Bewußtſeins, des Selbſterkennens iſt, nur wenn Gott zugleich in Allem ſeine eigene Unendlichkeit werdend entfaltet und über Allem in ſeiner einen ewigen Weſenheit ſich ſelbſt erfaßt, löſen ſich die Schwierigkeiten und ergänzen ſich die Mängel und Lücken, die auch bei Ariſtoteles geblieben ſind. Er hat die volle Wahrheit im Sinne, wenn er den Menſchen des göttlichen Geiſtes theilhaftig ſein läßt, wenn er in der einen Vernunft das gleiche Geſetz anſchaut, welches das Weltall, den Menſchen und den Staat beherrſcht und zum Guten lenkt, wenn er den innigen Zuſammenhang aller Dinge, auch der kleinſten, hervorhebt, der ſie zur Einheit verbindet; ja er wirft die Frage auf, ob das Weltall das Gute und Beſte, das Göttliche in ſich trage als ein von den

Dingen abgelöst und für sich bestehendes Wesen, oder ob es blos in der Ordnung der Dinge beruhe, nur die natürliche und sittliche Weltordnung sei, und fügt das Rechte in einer weitern Frage hinzu: Oder sollte es sich nicht vielleicht auf beiderlei Weise zugleich darin vorfinden? Das ist z. B. bei einem Heere der Fall, wo sowol die Ordnung als der Feldherr das Gute darstellt und zwar dieser vorzugsweise, insofern nicht die Ordnung den Feldherrn schafft, sondern dieser die Ordnung.

Daß Aristoteles übrigens seinen Zögling gerade in diese Tiefe des reinen Denkens eingeführt und dadurch dessen Geist befreit und zur vollen Selbstmacht entwickelt, beweist ein Brief den der Held aus Asien an den Weisen schrieb: warum er die metaphysischen Untersuchungen veröffentlicht habe, die sie Beide zusammen durchgemacht? Aristoteles antwortete: sie seien herausgegeben und auch nicht herausgegeben; — bis auf den heutigen Tag ein Buch dessen Siegel nur die eigene freie Geistesarbeit löst.

Wenden wir uns zur Natur, so hat Aristoteles das ganze Universum zum Gebiete seines Studiums, und seine Werke überliefern uns die Summe der Kenntnisse welche das Alterthum bis dahin in Bezug auf das Unorganische wie das Organische erworben hatte, vermehrt mit einer staunenswerthen Fülle eigener Forschungen und den Lichtblitzen genialer Gedanken. Nichts ist ihm geringfügig, auch im scheinbar Unbedeutendsten offenbart sich die Schöpferkraft gar herrlich und wunderbar zu unversieglicher Freude dessen der sie zu ergründen strebt. Vornehmlich ist seine Naturgeschichte der Thiere zu nennen, welche durch die Heereszüge Alexander's bereichert worden sein soll; mit welcher Feinheit Aristoteles Fische des Mittelmeeres zergliederte, haben selbst in unsern Tagen Johannes Müller und Siebold staunend durch eigene Arbeiten bezeugt. Treffend unterscheidet der Denker alles Natürliche von dem Künstlichen oder Gemachten, indem jenes sich aus sich selbst bewegt und entwickelt, seinen Grund und Zweck in sich selber hat; wenn die Form einer Statue das eigene innere Princip des Steins wäre, dann wäre sie Natur. Der Begriff immanenter Zweckmäßigkeit ist eine der großen Errungenschaften seines Geistes. Die der Welt einwohnende Vernunft erweist sich dadurch daß jedes Wesen seinem Begriffe gemäß gebildet wird, daß alles Besondere aus einer innern Einheit hervorgeht, das Ganze früher ist als die Theile, daß um des Besten und Vollendeten willen die

Entwickelung und Gliederung vor sich geht, und das was am Ende erscheint auch das Ursprüngliche war, dessen Selbstverwirklichung eben das Wirkliche ist. Gott und die Natur thun nichts zwecklos. So denkt sich Aristoteles die Natur durch innere Kraft bewegt und geformt, alles ist ihm beseelt, und in einer Bewegung die immer war und immer sein wird, besteht das Leben der Welt, eine stufenförmige Ueberwindung der Materie durch die Form, eine immer höhere Herausgestaltung der vernunftgemäßen Anlagen. Und in diesem Gedanken eines Emporgangs, glaube ich, begegnen sich gegenwärtig die Philosophie und die Naturforschung, um sich die Hand zu einem neuen Bunde zu reichen, eine neue Naturphilosophie zu begründen.

Wie Gott Einer ist, so erscheint auch das Weltgebäude zu einem Ganzen geordnet, vom unbewegten Beweger immerdar bewegt. Der kugelgestaltige Himmel umschließt die Erde; unvergänglich, gleichförmig im Kreise bewegt, nur aus Einem Stoffe, dem Aether bestehend, ist der Fixsternhimmel ohne Wechsel und Werden ein beseeltes in sich einiges Wesen, und ihm ähnlich die unter ihm geschichteten Sphären der fünf Planeten, der Sonne und des Mondes. Vom Himmel kommt die Bewegung für die Erde, das Reich des unterschiedenen und wandelbaren Seins. Auch die Planeten, wiewol ihre Bewegung durch gegenseitige Einflüsse schon Störungen erfährt, gehören noch zum Göttlichsten unter dem Sichtbaren, sie sind leidenlos und in sich vollendet, und darum nicht mit Unrecht von der Vorzeit, welche die ersten Wesenheiten für besondere Götter ansah, göttlich verehrt worden. In der Mitte unter den himmlischen Sphären liegt die Erde; hier scheidet sich das Eine in die vier Elemente der Erde und des Wassers, der Luft und des Feuers, die nicht unzerlegbare Stoffe, sondern Grundformen der Materie sind als das Feste, Flüssige, Gasförmige und endlich als Licht und Wärme. Hier waltet statt des ewigen Seins ein ewiges Werden im ununterbrochenen Kreislaufe von Entstehen und Vergehen im Wechsel der Formen. Wir gedenken dieser Vorstellungen, weil sie von Aristoteles aus auch das Mittelalter beherrscht haben.

Daneben fand sich bereits der Schluß auf eine geistige Schöpfermacht aus der Schönheit und Größe der Welt, der uns so geläufig geworden in einer der verlorenen Schriften des Aristoteles, aus der ihn Cicero zum Beweis des goldenen Stromes seiner Rede gerettet hat: „Wenn es Wesen gäbe die in den Tiefen

der Erde immerfort in Wohnungen lebten welche mit Statuen und Gemälden und allem dem verziert wären was die für glücklich Gehaltenen in reicher Fülle besitzen; wenn dann diese Wesen Kunde erhielten von dem Walten und der Macht der Götter, und durch die geöffneten Erdspalten aus jenen verborgenen Sitzen herausträten an die Orte die wir bewohnen; wenn sie urplötzlich Erde und Meer und das Himmelsgewölbe erblickten, den Umfang der Wolken und die Kraft der Winde erkennten, die Sonne bewunderten in ihrer Größe, Schönheit und lichtausströmenden Wirkung; wenn sie endlich, sobald die einbrechende Nacht die Erde in Finsterniß hüllt, den Sternenhimmel, den lichtwechselnden Mond, den Auf- und Untergang der Gestirne und ihren von Ewigkeit her geordneten unveränderlichen Lauf erblickten: so würden sie wahrlich aussprechen es gebe Götter und so große Dinge seien ihr Werk." Hier haben wir in Gedankenform was uns der 104. Psalm der Hebräer in der Sprache des religiösen Gefühls verkündigt. — Die anorganische Natur selbst ist Stoff und Mittel für die Seele, die als organisirende Lebenskraft formgebend, bewegend, sich selbst verwirklichend die Organismen hervorbringt, deren inneres Wesen und Zweck sie selber ist. Aristoteles unterscheidet drei Stufen der seelischen Wesenheit, von denen aber die höhere stets auch die untern in sich erhält. Nur ernährend, den Körper gestaltend, erhaltend und fortpflanzend ist die Seele der Pflanze; der Organismus des Thiers gewinnt im Herzen einen Mittelpunkt, wird dadurch eigener Bewegung fähig, und seine Seele ist zugleich auch Empfindung, Selbstgefühl; im Menschen erhebt sie sich zum Selbstbewußtsein und ist zugleich leibgestaltende Lebenskraft, sinnliches Gefühl und Denken. Der vernünftige Geist ist allerdings leidend in uns insofern er die Einflüsse der Außenwelt erfährt, ihre Eindrücke aufnimmt, aber thätig insofern er sie denkend bearbeitet und die allgemeinen Wahrheiten der Ideen aus sich selbst hervorbildet, in das Licht des Bewußtseins erhebt. Der Geist ist das Göttliche und Unsterbliche in uns. Aber obwol Aristoteles in der Seele das Einheitsband von Sinnlichkeit und Vernunft gefunden, sie als Mikrokosmos erfaßt, ja den Menschen als Mittelpunkt und Zweck der Schöpfung erkannt hat, in welchem der Gedanke des göttlichen Denkens hienieden zum Bewußtsein kommt, so verfällt er doch auch hier wieder dem Dualismus, wenn er den Geist von außen wie durch eine Thür zur Seele gelangen läßt, und wenn er nur in der Vernunft, nicht

im Leben überhaupt der Gemeinſamkeit des Göttlichen und Menſchlichen erblickt.

Wie die Vernunft und das Gute im Weltall und in der Seele walten, ſo ſollen ſie auch durch das menſchliche Handeln verwirklicht werden in der Sittlichkeit des Einzelnen wie in dem Staat und ſeiner Ordnung. Denn der Menſch iſt von Haus aus ein politiſches Weſen und kann nur in der Gemeinſamkeit ſeine Beſtimmung erreichen. Dieſe iſt die Glückſeligkeit, und ſie beſteht in der naturgemäßen Thätigkeit, welche in einem vollendeten Leben ihr Ziel findet. Der Menſch iſt frei, Herr ſeiner Handlungen; der Werth derſelben liegt in der Geſinnung, das eben iſt die Vernünftigkeit daß man ohne ſie nicht ſittlich gut und ohne Sittlichkeit nicht vernünftig ſein kann. Tugendhaft iſt wer mit vernünftiger Einſicht handelt, das Rechte mit dem Bewußtſein daß es recht iſt thut. Das Rechte aber iſt das wahre Maß zwiſchen den Extremen des Ueberſchuſſes und Mangels, die höhere Mitte zwiſchen zu wenig und zu viel, wie der Muth in Bezug auf Tollkühnheit und Verzagtheit, die Freigebigkeit in Bezug auf Verſchwendung und Geiz. Jeder Einzelne aber iſt Glied eines Ganzen, des Volks oder Staats, und in dieſer Hinſicht beſteht das Gute in dem Willen dem Geſetz des Ganzen zu dienen, für das Wohl der Geſammtheit zu wirken. Darum ſind alle Verfaſſungen gut welche hierauf zielen, Königthum, Ariſtokratie, Demokratie, je nach Maßgabe der Eigenart und der Bildungsſtufe der Völker, aber alle Verfaſſungen ſchlecht wo Einer oder Mehrere oder Alle ihre Selbſtſucht an die Stelle des Gemeinwohls und die Geſetze ſtellen. Denn das Geſetz iſt der wahre Herrſcher. Für das Beſte gilt dem Denker eine Verfaſſung in welcher das Einheitliche der Monarchie mit der gebührenden Ehre und dem Einfluſſe der vorzüglichern Bürger und mit der Theilnahme aller am Staate verbunden werde, ein weiſſagendes Wort und ein Blick in die Zukunft, uns wiederum ein Zeugniß daß ein vernunftgemäßer Fortſchritt in der Geſchichte was früher nur Idee war ſpäter verwirklicht.

Doch iſt dem Ariſtoteles nicht mehr das politiſche Leben das Höchſte, vielmehr iſt ihm die denkende Betrachtung das Süßeſte und Beſte. Wie wir Krieg führen um des Friedens willen, ſo widmen wir uns den Geſchäften um des Glückes der Muße willen; die Liebe zur Weisheit gewährt den edelſten Genuß, wundervoll nach ſeiner Reinheit wie nach ſeiner Dauer. Iſt der

Geist das Göttliche im Menschen, dann gilt uns auch das Leben in Ideen für ein göttliches Leben. Das einem jeden seiner Natur nach Angemessene ist für ihn das Höchste und Angenehmste, folglich dem Menschen das geistige Leben; und dies ist auch das glückseligste. Man muß aber als Mensch und Sterblicher die Gedanken nicht blos auf Menschliches und Sterbliches richten, sondern so weit es erreichbar im Unsterblichen leben, und alles thun was dem Höchsten in uns entsprechend ist.

Wir haben auch einige Gedichte von Aristoteles. Ein Epigramm rühmt von seinem Lehrer Platon daß er durch sein Leben den Weg gewiesen wie der Mensch zugleich gut und glücklich wird. Diese Verbindung des Innern und Aeußern ist so echt griechisch und aristotelisch, daß wir neben dem berühmten Gedicht zur Todesfeier für Hermias von Atarneus auch einige Verse, die sowol ihm als dem Aeschylos zugeschrieben werden, lieber dem Philosophen als dem Tragiker beilegen.

An die Tugend.

O Tugend, Sterblichen schwer errungne,
Der Lebensarbeit schönster Preis,
Für deine Lieblichkeit, Jungfrau,
Ist der Tod ein beneidet Geschick in Hellas,
Ist es der Kampf mit Noth und Gefahren.
Solch unsterbliche Frucht legst
Du in das menschliche Herz, die über Gold geht,
Ueber die Ahnen und süße Schlummerruhe.
Dir zu lieb hat der Leda Geschlecht, und Herakles, Zeus' Sproß,
Vieles ertragen, durch Thaten
Jagend deiner Herrlichkeit nach!
Deiner verlangend auch ging Achilleus und Aias zum Hades ein,
Deine geliebte Gestalt auch war's die Atarneus Bürger
Dem Glanz der Sonne nun entrückt hat.
Drum ihn, den Thatenberühmten,
Soll unsterblich erheben das Lied der Musen,
Der Töchter Mnemosyne's,
Zum Opferschmucke des gastlichen Zeus und zu bleibender Freundschaft Ehre.

An das Glück.

Göttin des Glücks, du der Welt
Anfang und Ende, du wirkest den Rath der Weisheit,
Windest den menschlichen Thaten den Kranz des Ruhmes,
Zeugst des Erfreulichen mehr denn des Traurigen,
Lächelnder Liebreiz strahlt um die goldnen Flügel dir hell,

Alles Geſchenk aus deiner, der wägenden Hand allerfreulich erſcheint's,
Du erſpähſt den Bekümmerten Wege zu neuem Heil,
Bringſt helleuchtendes Licht in die Nacht, du liebliche hohe Gottheit!

Alexander und die bildende Kunſt. Lyſippos, Apelles.

Alexander's Wunſch einen Homer zu finden iſt nicht unerfüllt geblieben; zwar war kein zeitgenöſſiſcher Dichter auch nur entfernt dem Helden gewachſen, aber der überwältigende Eindruck ſeiner Perſönlichkeit und ſeiner Thaten erregte die Volksphantaſie zur Sagenbildung, die noch in Alexandrien ihre ſchriftliche Niederſetzung erhielt im Romane des ſogenannten Kalliſthenes, und von dieſer Proſaform aus in der Poeſie des Mittelalters im Orient und Occident wieder auflebte, als Firduſi in Perſien und Lamprecht in Deutſchland das hiſtoriſche Epos von ſeinem Leben ſangen, deſſen wir dann ſpäter gedenken werden. Aber die bildende Kunſt erwies ſich auch hier als der eigentlichſte Ausdruck des Griechenthums, indem ſie allein dem Gehalte der Gegenwart die entſprechende Form gab. Muſiker und Schauſpieler haben den Eroberer auf ſeinen Zügen begleitet; die Ilias, die vorzüglichſten Werke der attiſchen Dramatiker nahm er auf ſeine Züge mit, und in dem Bildhauer Lyſippos, in dem Maler Apelles, dem Steinſchneider Pyrgoteles fand er die Künſtler die ſeinen Geiſt in den Formen ſeines Angeſichts und Körpers ſo vollgenügend auszuprägen verſtanden daß er nur von ihnen und nach ihren Werken dargeſtellt ſein wollte. Schon Winckelmann hat behauptet daß Alexander als ein Theil der Kunſtgeſchichte zu betrachten ſei, weil er aus eigenem Antrieb der größte Beförderer der Kunſt geweſen den die Welt geſehen, und an deſſen Freigebigkeit alle Künſtler ſeiner Zeit Antheil genoſſen. Allerdings förderte er die Kunſt als König, der von ihr verherrlicht ſein wollte, der den Anſtoß gab daß ſie aus dem religiöſen Gebiet zur weltlich hiſtoriſchen Darſtellung ſich allmählich hinwandte. Indeß die griechiſchen Götterideale waren ja geſchaffen und wo für neue Tempel neue Bilder verlangt wurden, da blieben die Künſtler dem einmal gefundenen Vollendeten getreu, und gaben der Statue etwa nur eine imponirendere Größe, eine bewegtere Haltung. Der Glaube

an dieſe phantaſiegeſtalteten Götter erloſch bei den Gebildeten, die bald das eine Göttliche in ihren vielfältigen Formen wie zu farbigen Strahlen gebrochen ſahen, bald ſie für Allegorien von Naturvorgängen und Seelenſtimmungen oder für vergötterte Menſchen hielten. So berichtet denn Plinius bedeutungsvoll genug daß Lyſippos ein Viergeſpann mit dem Sonnengott gebildet, indem er die Roſſe ſtatt des Lenkers voranſtellt; ſo gab Apelles dem Alexander die Attribute des Zeus, und während man früher die charakteriſtiſchen Züge der Menſchennatur rein hervorhob und für die Götter harmoniſch durchführte, ſo wurden jetzt Menſchen nach ihren Typen idealiſirt und vergöttert; die herrliche Alexanderbüſte des Kapitols, verklärt in dem apolliniſchen Ausdruck ſiegsfreudiger Begeiſterung, trug um die wallenden Locken, die Strahlenkrone der Sonne. Daneben macht ſich dann der reflectirende Verſtand geltend, und es begegnet uns die erſte Allegorie in der griechiſchen Kunſt, wenn Lyſippos den Kairos, die Gunſt des Augenblickes, nicht blos als zarten Jüngling geflügelt auf einer Kugel mit flatterndem Stirnhaar und glattem Hinterkopfe darſtellt, was alles noch den Begriff unmittelbar veranſchaulicht, ſondern ihm auch eine Wage und ein Schermeſſer in die Hände gibt, um an die Sprichwörter zu erinnern daß das Glück auf der Schärfe des Schermeſſers ſchwebe, daß auf ſeiner Wage die Zunge ſelten einſtehe, Beziehungen die ſich dem Auge und der Empfindung in der Form der Dinge nicht kundgeben, die äußerlich den Gegenſtänden angeheimnißt ſind und nur durch Nachdenken gefunden werden können. Hätten wir nur ſolche Erſcheinungen, dann könnte von einem einbrechenden Verfall der Kunſt geſprochen werden; aber auf andern Gebieten findet ſie für den neuen Gehalt die entſprechende Form, und indem beides ſich deckt, haben wir die Befriedigung des vollendeten Seins, der Schönheit, in Meiſterwerken, deren Art allerdings eine andere als zu Perikles' Zeit, aber ihrem Zwecke nicht minder gemäß iſt. Das Heroiſche ward durch Alexander mit einer Macht verwirklicht welche die mythiſche Dichtung der Vorwelt überbot; ſo fand es nun in der Plaſtik durch das Ideal des Herakles ſeine muſtergültige Darſtellung. Große Perſönlichkeiten machten ſich in ihrer Eigenthümlichkeit mit der Beſonderheit ihres Denkens und Wollens geltend, und ſo ward nun das Individuelle nach ſeiner Originalität aufgefaßt, in ſein eigenes Ideal erhöht; die Kunſt des Porträts weiß nicht blos die großen Männer der Gegenwart leiblich zu

gefälliger Form und effectvoller Schönheit. Sein Kunstcharakter, wie ihn J. Overbeck in volles Licht gestellt, entsprach seiner Zeit. Er setzte die peloponnesische Kunstweise fort, deren Meister Polyklet gewesen, arbeitete nur in Erz, das weniger zur fließenden Harmonie der Idealbildung und der weiblichen Schönheit einladet als zur Darstellung männlicher Kraft in der Schärfe der Charakteristik und in der Sorgfalt des Details. Liebevoll ging er aufs Individuelle und seine Bestimmtheit ein, aber um in ihm das Wesenhafte auszuprägen, selbst in seinen Thieren, im sterbenden Löwen oder im Rosse welches das Ohr spitzt und den einen Vorderhuf erhebt, wie in dem Alexander, der mit wallendem Haupthaar auf dem Bukephalos einherbrausend das Schwert schwingt, wo das Momentane, daß ihm beim stürmischen Uebergang über den Granikos den Helm vom Haupte gefallen, vortrefflich zum monumentalen Ausdruck seines Charakters verwerthet ist. Dies Augenblickliche, nicht das Zufällige, sondern die Spitze einer Daseinsweise, erwarb ihm jenen Ruhm „lebendige Werke zu schaffen", den ihm Properz ertheilt.

Der Kanon Polyklet's war objectiv gewesen, indem er das Mittelmaß der griechischen Jünglinge zur Feststellung der Verhältnisse unter den einzelnen Gliedern des Körpers genommen; dadurch erschien er vierschrötig und gedrungen, als Lysippos die schlanken hochgewachsenen Gestalten für die Menschen nahm wie sie sein sollten, und das ihm subjectiv Zusagende für seine Nachfolger maßgebend machte. Sein Apoxyomenos ward ihr Muster, ein Ringer der sich den Arm vom Staube mit dem Striegel reinigt; eine in Rom erhaltene Copie läßt auch die minder volle Brust doch kräftig erscheinen, weil sie von so hohen Schenkeln emporgetragen wird und der Kopf verkleinert ist; die Gestalt ist in einem Augenblick schwebender Ruhe im Flusse der Bewegung festgehalten, sie beruht nicht mehr so still in sich selbst wie die ältern Werke, sie wirkt darum auch mehr erregend auf den Beschauer, und doch fühlt sich dieser in der Harmonie des Ganzen auch wieder befriedigt.

Zum plastischen Repräsentanten des Heroenthums machte Lysippos den Herakles, und stellte das Ideal desselben fest, die Kraft der Muskeln um den schlanken Knochenbau, den stiermäßigen Nacken, und das kleine Haupt mit dem energischen Ausdrucke. Seine Thaten und Arbeiten in der Ueberwindung wilder Thiere und Menschen stellte Lysippos in Gruppen dar, deren Nachklänge

Statue des betenden Knaben im berliner Museum zuzuschreiben; edel, lebenswahr und schwungvoll zart ist sie eins der Kleinode die uns ahnen lassen was wir an den im Alterthum selbst gefeierten Werken verloren haben. Eutychides schuf die Stadtgöttin Antiochia als Tyche. Die Stadt liegt am Orontes und zieht sich, die Gegend lieblich beherrschend, an einem Berg empor; diesen landschaftlichen Eindruck nahm der Künstler zum Ausgangspunkt, und ließ die mit der Mauerkrone geschmückte jugendliche Frauengestalt, Aehren in der Rechten, mit friedlichem Behagen auf einem Felsen thronen, die Linke sanft anlehnend und leicht nach dieser Seite hingewandt; zu ihren Füßen taucht in freudiger Bewegung der Oberkörper des Flußgottes aus den Wellen. Ihrer Bewegung folgt das Gewand in zierlich reichem Faltenwurf. Das Ganze erregt durchaus eine beglückende Empfindung, und gern erinnern wir uns der oben mitgetheilten Verse des Aristoteles an die Göttin des Glücks. Von der vortrefflichen Wiederholung im Vatican sagt Brunn daß sich schwerlich jemand dem Zauber entziehen werde, den dies anmuthvolle Werk ausübt; aber er vermißt den religiösen Ernst, die feierliche Würde der ältern Götterbilder. Indeß war das gar nicht des Künstlers Ziel und Aufgabe, denn es galt hier nicht eine hohe geistige Idee, sondern einen angenehmen Natureindruck plastisch wiederzugeben, und diese Personification ist tadellos gelungen.

Andere meisterhafte erhaltene Porträtstatuen der Zeit sind der Sophokles im Lateran, der wie eine Verkörperung des Perikleischen Weltalters oder der Sophokleischen Poesie in ihrer tiefsinnigen Klarheit, ihrer anmuthigen Würde uns entgegentritt; die Komödiendichter Menander und Posidippos bequem und sicher, die Stirn voll kluger Gedanken, der Mund voll leiser Ironie umspielt; und die beiden großen Gegner, die Redner Aeschines und Demosthenes, ersterer sinnlich voll und heiter mit des Mantels prachtvollem Faltenwurf sich schmückend, letzterer fast herb und verbissen, voll heiligen Ernstes, der die Schmerzen des Lebens ertragen gelernt hat; das Gewand ist einfach streng behandelt. Die Inschrift besagte:

Warst, Demosthenes, du, so stark an Macht wie an Einsicht,
Nie dann wurde zum Raub Hellas der fremden Gewalt.

Die Malerei kam in den Tagen Alexander's zur gepriesensten Höhe im Alterthum. Ein Jonier von Geburt, in Sikyon gebildet

verband Apelles das Element des Gedankens und der Zeichnung mit dem Reiz und Glanz der Farbe. In der ihm eigenthümlichen Charis ſtrahlte beſonders ſeine dem Meer entſteigende Aphrodite. Mit effectvoller Illuſion wagte er ſich ſelbſt an die Darſtellung des Gewitters. Er war ein vorzüglicher Porträtmaler, und wußte Alexander den Großen als den Träger des welthiſtoriſchen Gedankens darzuſtellen, wenn er ihm den Blitz des Zeus in die Rechte gab, wenn er ihn, vom Siege gekrönt in der Mitte der Dioskuren malte, wenn er ihn auf dem Triumphwagen fahren ließ, an den der Kriegsdämon gefeſſelt war; nicht ſowol durch ſeine Thaten als nach ſeinem Begriffe, ſeiner Bedeutung für die Welt charakteriſirte er den Helden, er war ein Gedankenmaler, der den Sinn für formale Schönheit, für eine harmoniſche Stimmung mit der philoſophiſchen Auffaſſung verband, wie Kaulbach in der Gegenwart. Er griff nach dem Mythiſchen nicht um der Religion willen, ſondern um Naturkräfte oder Mächte der ſittlichen Ordnung ſinnbildlich zu veranſchaulichen. Die in ſeiner Zeit vorwiegende Reflexion verführte auch ihn manchmal zur froſtigen Allegorie, wie wenn er die Verleumdung zeichnet, ein erregtes Weib, das mit einer Fackel in der Hand zu einem großohrigen Manne einen Jüngling herbeizerrt, der ſeine Hände die Unſchuld betheuernd erhebt; der hagere blaſſe Neid ſieht es mit Wohlgefallen, aber die Reue, eine Frau im Trauerkleid, blickt voll Scham auf die nackte Wahrheit. Apelles war ſo geiſtreich und liebenswürdig wie fleißig. Von ihm ſtammt das Wort: Kein Tag ohne eine Linie! Und durch eine feingezogene Linie machte er ſich eines Tags dem Protogenes kenntlich, die dieſer dann mit anderer Farbe, und Apelles zum dritten mal in noch feinerer Weiſe theilte. Protogenes ſelbſt war Schiffsmaler geweſen, und ward durch Ariſtoteles auf die Thaten Alexander's wegen ihres unſterblichen Ruhmes hingewieſen.

Einen dritten Maler rühmt Plinius, den Philoxenos, und nennt ſeine Schlacht zwiſchen Alexander und Darios ein Gemälde das keinem andern nachzuſetzen ſei. Dies Lob gilt vollkommen von jener herrlichen Moſaik aus Pompeji, in der wir darum eine Copie dieſes Originals vermuthen, und jedenfalls bezeugt ſie uns die Höhe der griechiſchen Hiſtorienmalerei. Die Compoſition iſt von größter Meiſterhaftigkeit. Alexander ſtürmt ſiegreich an der Spitze ſeiner Getreuen heran und durchbohrt den Perſerführer, deſſen Pferd bereits niedergeſtürzt war, dem eben ein Freund das

eigene darbot. Neben ihm hält der Wagen des Darius, und mit Schmerz und Entsetzen sieht dieser den Sturz seines Feldherrn, mit dem seine stolze Hoffnung zusammenbricht. Der Wagenlenker schwingt schon die Geisel um den König durch die Flucht aus dem Getümmel zu retten. Die Einheit im Zusammentreffen der Gegensätze, die glückliche Wahl des entscheidenden Augenblicks, das dramatisch bewegte Leben, das Hervortreten der Hauptgestalten, die Energie des Ausdrucks, die sichere Kühnheit der Zeichnung, alles wirkt harmonisch zusammen zu einem unauslöschlichen Eindrucke. Kein Schlachtbild ist vorzüglicher, wenige halten einen Vergleich mit diesem aus; die weltgeschichtliche Bedeutung der Sache erscheint nicht neben, sondern in den naturwahren Motiven der einzelnen Gestalten und ihrer Empfindungen, deren volle Kraft doch innerhalb des Maßes der Schönheit bleibt. Das Colorit ist überall von gleicher heiterer Klarheit. Kein landschaftlicher Hintergrund, keine eigenthümliche Stimmung von Luft und Licht ist vorhanden, sondern ein weißer Grund läßt die Figuren hervortreten, die meisten in einer gemeinsamen Ebene, nur die äußersten ein wenig perspectivisch verkürzt: dies Reliefartige erinnert uns allerdings noch daran daß die Plastik die tonangebende Kunst in Griechenland war. Es ist eben ein hellenisches Gemälde, und der Ausspruch Goethe's behält seine Wahrheit: „Mitwelt und Nachwelt werden nicht hinreichen solches Wunder der Kunst würdig zu commentiren, und wir werden genöthigt sein nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung immer wieder zur einfachen reinen Bewunderung zurückzukehren."

Das Zeitalter des Hellenismus.

Plutarch berichtet von Alexander dem Großen: Allem befahl er die Welt als ihr Vaterland, als die Burg das Lager, als Verwandte die Braven, als Fremdlinge die Schlechten anzusehen. Bald darauf erklärte der Stoiker Zenon: daß wir nicht mehr nach Städten und Gauen getrennt, jeder durch eigene Gerechtsame gesondert wohnen, sondern alle Menschen für unsere Gaugenossen und Mitbürger halten sollen, auf daß Ein Leben und Eine Ord-

nung ſei wie in einer vereinten, auf allgemeinſamer Triſt weidenden Heerde. Waren ſeither die griechiſchen Gemeinden ſelbſt nur loſe verbunden und häufig in Fehde, ſo erwachte jetzt das Bewußtſein der Zuſammengehörigkeit auch unter den Völkern die einander früher für Feinde und Barbaren angeſehen; ſie lernten einander verſtehen und in regem Verkehr die Erzeugniſſe ihrer Länder wie die Errungenſchaften ihrer Cultur austauſchen; die Idee der Menſchheit erhob ſich in den Gemüthern, und die Theilnahme, die Hülfe, welche die Stadt Rhodos jetzt nach einem Erdbeben in Oſt und Weſt, in Süd und Nord ſo reichlich fand, legte Zeugniß dafür ab daß mit ihr auch das Gefühl der Menſchlichkeit immer lebendiger ward. Neu gegründete oder erweiterte Städte, als Waffenplätze, als Handelsemporien angelegt ſoweit die Kriegszüge der Makedonier gekommen, wurden ebenſo viele Herde griechiſcher Bildung und eines regen Gemeindelebens; Alexandrien in Aegypten, Antiochien am Orontes, Selencien am Euphrat, Tharſus, Pergamos, Rhodos wetteiferten untereinander als Hauptſitze der neuen Cultur, und nicht blos Soldaten durchzogen die Länder, ſondern auch Handwerker und Kaufleute, Künſtler und Gelehrte, vor allen andern aus den Völkern welche die Spitze des ſemitiſchen und ariſchen Geiſtes darſtellten: Juden und Hellenen.

Die Aetolier, die Achäer verſuchten Städtebünde unter einem gemeinſamen Führer zu organiſiren; doch waren die Tage des republikaniſchen Gemeinſinns vorüber, der Menſch ging nicht mehr im Bürger auf, das Privatleben ſtellte ſich neben das öffentliche, das Individuum verfolgte ſeine Privatangelegenheiten, ſeine eigenen Zwecke, und die Monarchie übernahm die Verwaltung und Vertheidigung des Staatsganzen durch ihre Beamten und ihr ſtehendes Heer, indem ſie ſowol für die materiellen Intereſſen als für die geiſtigen ſorgte. Man kam nicht blos von der Stadt zum Staat, ſondern auch zum Staatenſyſtem, das ſich nicht mehr an die Naturbeſtimmtheit der Nationalitäten band, ſondern auf Eroberung und auf Verträge gründete. Die Anfänge eines neuen Weltalters waren noch roh, aber ſie waren vorhanden. Das zweite Geſchlecht nach Alexander ſah neben Griechenland die Reiche der Lagiden in Aegypten, der Seleukiden in Syrien, die Staaten von Pontos, Bithynien und Paphlagonien, zu denen bald im Weſten Karthago und Rom herantraten, und in jenen allen war die griechiſche Sprache das Mittel des Verkehrs und der Ver-

ständigung; die heimisch ursprüngliche Cultur der einzelnen Völker verschmolz mit der hellenischen, und zum ersten mal gab es auf Erden über das Nationale hinaus eine humane Bildung.

Droysen hat das Verdienst in seiner Geschichte des Hellenismus das Positive und den Fortschritt dieser Periode hervorgehoben zu haben, während man so oft nur den Verfall, die Auflösung der alten schönen Zustände in ihr gesehen. Der Wille der Geschichte war nicht das eine Weltreich, aber die Gemeinsamkeit der Völker, und Alexander hat diese eröffnet. Weder seine Familie noch seine Generale konnten das Reich im ganzen behaupten, einer stand gegen den andern, mit Gewalt und List suchte die Selbstsucht das Ihre, Bündnisse schließend und brechend; aber je wilder und gottloser die Menschen ihren Leidenschaften folgten, ihren Zwecken nachjagten, um so mehr waren sie nur Werkzeuge in der Hand der Vorsehung; mag Haß und Kampf in immer neuer Flut hervorquellen, das Ziel ist doch der Völkerfriede, ist doch die Bereitung des Bodens für ein neues und höheres Leben. Demetrios Poliorketes kann uns für einen Typus jener Tage gelten; eine Art Alkibiades, voll genialer Kraft im Krieg, reichgebildeten Geistes, ein genußsüchtiger Schwelger, stets auf das Außerordentliche gerichtet, auf- und abtauchend im stürmischen Wogenschlage der Zeit, weiß er sich stets in Glück und Unglück zum Mittelpunkte der Verhältnisse zu machen, dem Augenblick lebend und mit ihm wechselnd; er entwickelt und genießt seine Persönlichkeit schrankenlos kühn, und fährt dahin wie ein Meteor, das für eine kurze Zeit der Schrecken und die Bewunderung der Welt war.

Die alten Ordnungen sind gelöst, und der Verfall der Sitte zeigt uns den Untergang des schönen nationalen Griechenthums. Die Frauen die aus der seitherigen Zurücksetzung hervortreten, sind Buhlerinnen, die den Reichthum des Geistes und der Bildung in den Dienst der Lust stellen und zur Schmach der Männer nun Einfluß auf das Geschick der Völker gewinnen; doch helfen sie die ihrem Geschlecht gebührende Hochachtung und Lebensstellung erringen. Die naturwüchsige schöne Blüte am Baume der alterthümlichen Menschheit sehen wir mit Wehmuth abfallen, aber wir erkennen zugleich wie das Nationale dem Humanen, wie das Natürliche dem Geiste geopfert wird. Die Natur war im Orient am Nil wie am Ganges das Bestimmende für die Cultur, für die Geschichte, für die Kunst und Religion gewesen, abhängig

von ihr, denn in ihren Formen und unter ihrem maßgebenden Einflusse hatte der Geist sich entwickelt und in Griechenland sich einer schönen Harmonie mit ihr erfreut. Jetzt begann er sich von ihr frei zu machen, sie zu erkennen, zu beherrschen. An die Stelle des unbewußt historisch Gewordenen tritt die Reflexion. Die heidnischen Staaten verlieren ihre religiöse Grundlage, dafür wird aber die Religion auch frei von den politischen Zwecken und die Weltreligion des Geistes, das Christenthum wird möglich; zur Zeit der Perser- und Samniterkriege hätte es kein Paulus in Athen und Rom predigen können. — Das jugendliche Phantasieleben, die Originalität schöpferischer Kunst ist allerdings in Griechenland vorüber; aber hat sie ihre nationale Aufgabe nicht erfüllt, den Göttern die ideale Gestalt gegeben, in Epos, Lyrik, Drama, organischen Entwickelungsgesetzen gemäß, das Leben abgespiegelt und verklärt? Nun war es Zeit daß die gewonnene Herrlichkeit aus der heimatlichen Enge in immer weitere Kreise eingeführt werde, daß man das Errungene sicherte, sammelte, prüfte, ordnete. Homer und Sophokles, Herodot, Thukydides und Demosthenes, Platon und Aristoteles hatten so viele Meisterwerke der Poesie, der Geschichtschreibung, der Beredsamkeit, der Philosophie geschaffen, es war nun etwas vorhanden das bei allen Völkern gelehrt und gelernt zu werden verdiente. Es folgte allerdings eine Periode der Reproduction, der Gelehrsamkeit, aber sie verdient nicht Geringschätzung, sondern Ehre, denn sie hat redlich ihre Aufgabe erfüllt, und zugleich den Gesichtskreis erweitert, den geistigen Erwerb aller alten Culturstaaten vereint, die Kunde der Natur, der Länder und Völker begründet. Allerdings gewann die Schrift das Uebergewicht über das lebendige Wort, und das in den Büchern Niedergelegte überstieg die Schöpferkraft der damaligen Menschen, aber der Umfang der Kenntnisse, so wie ihre Verbreitung in viel weitere Kreise war gewachsen und die Gebildeten aller Länder standen einander nah und wirkten zusammen innerhalb eines gemeinschaftlichen Strebens und Wissens. Es war eine Zeit der Reflexion, und sie führte die Menschheit zur Selbstbesinnung.

Die Aufklärung die sich seit den Tagen der Sophisten verbreitete, hat bei den Gebildeten den alten Glauben an die phantasiegestalteten Götter untergraben, und wir müssen bekennen daß der Polytheismus mit der philosophischen Einsicht in das Wesen des Göttlichen sich nicht vertrug, daß er einer höhern Religion

des Monotheismus unterliegen mußte. Bevor dieſe kam ſehen wir allerdings jahrhundertelang neben dem Zweifel den Aberglauben walten, Gedanke und Gefühl bald getrennt bald kämpfend, das Herz dem Dunkeln und Geheimnißvollen, der Fremde geöffnet, und damit jene Gärung und Unbefriedigung in den Gemüthern, welche die Geburtswehen einer neuen Zeit, eines neuen Princips bezeichnet. Und mußte nicht ein Bedürfniß des Heils und ein Sehnen nach ihm vorhanden ſein, wenn es der Welt geboten werden ſollte? Seine Vorboten ſind auch in anziehenden und abſtoßenden Formen oder Verhüllungen kenntlich. Die Einigung des Unendlichen und Endlichen, des Geiſtigen und Sinnlichen ſahen wir in den plaſtiſchen Götteridealen künſtleriſch verwirklicht; ſtatt der Weſengemeinſchaft des Willens und der Liebe vollzieht ſich die Idee der Gottmenſchheit auf ſinnliche Weiſe, wenn zuerſt der Helden- und Herrſchergenius Alexander ſich für einen Sohn Gottes, und für einen Gott erklärt, dann ſeine Folgeherrſcher in Aegypten, in Syrien vergöttert werden, ja es dünkt uns nicht blos ein Zerrbild der Wahrheit, ſondern ein Greuel, wenn Demetrios Poliorketes in Athen das Heiligthum der jungfräulichen Pallas mit ſeinen Buhlerinnen bezieht und das Volk ihn mit einer Hymne als den einzigen und wahrhaften Gott begrüßt, der ſchön und lächelnd von Antlitz wie die Sonne unter den Sternen inmitten ſeiner Freunde feierlich herankomme. Da hieß es weiter:

O Sohn des hohen Gottes du, Poſeidon's Sohn
Und der Aphrodite!
Die andern Götter haben keine Ohren ja,
Oder ſind zu ferne,
Sie ſind vielleicht auch gar nicht, achten nicht auf uns,
Dich aber ſehn wir nahe,
Nicht ſteinern, hölzern, nein leibhaftig und gewiß;
So wollen zu dir wir beten!

Wenn auf ſolche Art Menſchen zu Göttern geſteigert wurden, ſo lag es nahe in den Göttern auch nur Menſchen zu erblicken, Herrſcher der Vorzeit, welche die Verehrung der Völker erlangt. Das that Euhemeros in ſeinen heiligen Aufzeichnungen, in welchen er eine Inſel Panchaia ſchilderte, die im Rothen Meere liegen ſollte; dort wollte er Inſchriften gefunden haben die den urkundlichen Beweis lieferten daß Zeus und die andern Götter nur Menſchen geweſen; die göttliche Verehrung hätten ſie theils wegen

ihrer wohlthätigen Erfindungen erlangt, theils durch Herrschergewalt erzwungen; Zeus habe fünfmal die Welt erobernd durchzogen, und nur dem Aether sein Opfer dargebracht.

In anderer Weise ging Alexander über den Polytheismus hinaus wenn er in Aegypten dem Ammon, in Babylon dem Bel opferte und damit aussprach daß er sie eines Wesens mit Zeus erachte. Man lernte die Götter der Völker kennen, die verwandten Züge, die gleiche Idee die ihnen zu Grunde lag, ließen nun in ihnen neue verschiedene Namen und Fassungen des einen Göttlichen ahnen. So siedelte Ptolemäos Soter den Zeus-Hades aus Sinope nach Alexandrien über und ägyptische Priester bestätigten daß es Serapis sei, der Osiris des Todtenreichs; ihm ward die Isis gesellt, der Osiriscult gewidmet, ein Prachttempel gebaut, und die Griechen nannten ihn außerdem bald Helios, bald Dionysos; denn es ist Ein Gott in allen Göttern, der Himmel sein Haupt, das Meer sein Leib, die Erde sein Fuß und die Sonne sein fernschauendes Auge. Daneben spielte man mit Mythen und suchte in ihnen und durch sie Anknüpfungspunkte der neuen Geschichte an die Vorzeit. Und in all diese Vorstellungen hinein schob sich durch die überall einwandernden Juden die Verehrung des einen geistigen Gottes', und die Jünger eines Platon und Aristoteles konnten hier wiederfinden was ihre Meister von dem höchsten Gut, von der weltordnenden Vernunft gelehrt. Die Philosophie begründete in Griechenland den Monotheismus und erwies sich dadurch prophetisch und bahnbrechend für die wahre Religion. In die Hymne des Stoikers Kleanthes können wir heute noch einstimmen:

Zeus der Unsterblichen Haupt, Vielnamiger, Vater des Weltalls,
Das nach deinem Gesetz du lenkst mit ewiger Allmacht,
Sei mir gegrüßt! Es geziemt uns wohl dich anzurufen,
Dessen Geschlecht wir sind, der einzig uns auf der Erde
Sein Wort nachzusprechen die herrliche Gabe verliehn hat.
Dich drum preist mein Lied, dich feiert es immer und ewig.
Dir folgt, wie du gebeutst, der Himmel, und alle Gestirne
Drehen sich freudig und gern wie deine Gewalt sie beweget;
Der als Diener und Boten in unantastbaren Händen
Du den entflammenden schwingst, den unauslöschlichen Blitzstrahl;
Vor ihm bebt die Natur, doch durch sein Feuer entzündest
Du den gemeinsamen Geist, der alles belebt und in allem
Leuchtenden Glanzes erscheint, im Größesten wie in dem Kleinsten.

Alſo wohneſt im All und herrſcheſt du königlich! Ohne
Dich mag nimmer ein Werk auf gründender Erde geſchehen,
Noch in des Himmels ätheriſchem Reich, noch tief in dem Meere,
Als was Thörichtes thun im eigenen Sinne die Böſen.
Du doch weißt hinwieder zum Heil auch das Schlimme zu lenken,
Ordnend das Ordnungsloſe, den Haß auflöſend in Liebe,
Daß ſich das Böſe der Harmonie einfüget des Guten,
Daß ein einiger Geiſt in jeglichem webet und waltet,
Deſſen Geſetz die fliehn die unter den Sterblichen Böſes
Thun, Unſelige, die nach den ewigen Gütern verlangend
Doch nicht hören und ehren des Gottes gemeinſamen Willen,
Dem treu folgend auch ſie ein herrliches Leben genöſſen.
Aber des Schönen beraubt nun ſtreben ſie hierhin und dorthin,
Die von des Reichthums Begier raſtlos zum Kampfe getrieben,
Die um Goldesgewinn zu mancherlei Sorge verwirret,
Andere aber zur Ruhe gewandt und zur Pflege des Leibes,
Alle mit nichtigem Eifer Entgegengeſetztes erjagend.
Doch du, Zeus, Allgeber, du Blitzender, Dunkelumwölkter,
Wend', o wende die Menſchen hinweg vom traurigen Wahne,
Scheuch' aus der Seel' ihn fort, und gib uns Theil an der Weisheit
Rathſchluß, deſſen getroſt du jegliches ordneſt und wohlmachſt,
Daß in der Ehre Genuß dir wieder die Ehre wir geben,
Singend in ewigem Lied dein Werk, wie ſolches den Menſchen
Zukommt: denn nie ward ein Höheres Göttern und Menſchen
Als dein alldurchwaltend Geſetz einſtimmend zu preiſen.

Droyſen zeichnet zuſammenfaſſend das Lichtbild der Zeit: „Man wird behaupten dürfen daß die geiſtigen Intereſſen nie zuvor ſo weit verbreitet, ſo lebendig, von ſo perſönlich und allgemein bedeutſamem Inhalt geweſen; ſie ſind ein Gemeingut der geſammten helleniſtiſchen Welt geworden. Vergeſſe man in der Geſammtanſchauung dieſer Zeit über die dunkeln Bilder von Bruderkriegen, Städtezerſtörungen, blutiger Gewaltherrſchaft, höfiſcher Verworfenheit nicht die hellern Seiten, den Glanz aufblühender Städte, die fröhliche Pracht mannichfaltigſter künſtleriſcher Productionen, die tauſend neuen Genüſſe mit denen ſich das Leben ſchmückt und bereichert, unter ihnen auch jene edlern die der wachſende belebende Umſatz einer ebenſo geſchmackvollen wie vielſeitigen Literatur zu befriedigen ſucht, und alles dies in den weiten Gebieten die der Hellenismus umfaßt. Man denke ſich jene Scharen dionyſiſcher Künſtler und ihr fröhlich wandernd Leben, jene Feſte und Wettſpiele der alten und neuen Griechenſtädte bis in den fernen Oſten hin, zu denen ſich aus aller Ferne her Theilnehmer

zu gemeinsamer Feier vereinigen. Bis zu den Gründungen am Oxus und Jaxartes hat man Verwandte, findet man Landsleute; der Kaufherr sucht am Serenthurm die Waaren für den Markt von Puteoli oder Massilia, und der kühne Aetolier versucht am Ganges oder in Meroe sein Glück. Die Männer der Wissenschaft durchforschen die Ferne, die Vergangenheiten, die Wunder der Natur; zum ersten male erschließen sich die Jahrtausende rückwärts, der Wandel der Sterne, die Sprachen und Literaturen neuer und neuer Völker, die das stolze Griechenthum sonst als Barbaren misachtet, deren alte Monumente es unverstanden angestaunt hat; in den festen Lichtern der Gestirne findet die Wissenschaft zum ersten male das Maß für die Erde, deren Fernen sie nun mißt, deren große Formen sie ordnend überschaut; die unvordenklichen Erinnerungen der Babylonier, der Aegypter, der Indier versucht sie zu verbinden, auszugleichen, zu neuen Resultaten auszubeuten; alle diese vereinzelten theils versiechten, theils in wüster Uferlosigkeit hinschleichenden Ströme der Völkerbildungen in dem großen Becken der hellenistischen Bildung und Wissenschaft werden sie nun vereint und für alle Zeiten dem Gedächtniß bewahrt."

Droysen selbst verkennt die Schatten nicht. Es fehlt das gediegene naturkräftig erwachsene Leben früher Jahrhunderte, die freudige künstlerische Schöpferkraft, die stille sinnige Lebensgemeinschaft mit der Gottheit, der religiöse Frieden im Gemüth; gemachte Zustände, willkürliche oder vom Verstand ersonnene Formen erfüllen die Welt, Absichtlichkeit, Reflexion treten an die Stelle des Jugendhauches der Poesie, des historischen Rechts und der Sitte. „Die Zeit des Naturstaats ist dem Princip nach überwunden, wie in der Geschichte des Erdkörpers Aehnliches geschehen; die erste granitene Schale der Menschheit in ihren starr gewaltigen Formen ist zersetzt und zerbröckelt, es beginnt sich ein Boden zu weiterer reicherer Lebensentwickelung zu bilden. Eine Macht des Geistes ist errungen, die, wie tausendfacher Wechsel auch die Völker und Staaten her- und hintreibt, nicht mehr aufgegeben wird, sondern als ideales Besitzthum festgehalten dem nur natürlichen Dasein der Völker gegenübersteht und das Locale, nur Nationale umspannt, freilich noch überwuchert von der creatürlichen Wüstheit des verworrenen Gemüths." Noch nicht der ausreichende, lebenzeugende Grund, aber doch die unerlaßlichen Bedingungen einer neuen weltgeschichtlichen Phase sind

vorhanden; mit Lutterbeck können wir die ganze Periode eine Opferzeit nennen, indem eben die Völker der alten Welt ihr Beſtes dahingeben und dem Untergange weihen, damit die Menſchheit ſelber herrlicher auferſtehe.

Bauten und Bildwerke. (Das Genre. Die hiſtoriſche Kunſt in Pergamos. Die Schule von Rhodos.)

Die Städtegründungen Alexander's und ſeiner Folgeherrſcher gaben den Baumeiſtern Gelegenheit nicht blos in Tempeln, Lusthainen, Paläſten, Theatern die Weltgültigkeit der griechiſchen Formen zu zeigen und ſie bis in den fernen Oſten hin zu verpflanzen, ſondern auch in der Anlage des Ganzen ein Zuſammenwirken des Mannichfaltigen zu erzielen und die Innenräume prachtvoll auszuſtatten. Alexandrien und Antiochien glänzten vor andern Orten. Erſt jetzt richtete ſich die griechiſche Kunſt auf großartige Geſammtanlagen, auf das maleriſche Zuſammenwirken vieler Bauten, während ſie ſeither das Einzelne für ſich plaſtiſch ſchön geſtaltete; die Aſſyrier hatten dieſe Richtung in ihren burgartigen Anlagen begonnen, wenn auf gemeinſamem terraſſenförmigen Unterbau die Hallen und Häuſer der Herrſcher, die Tempel der Götter ſich an einen herrſchenden thurm- und pyramidenartigen architektoniſchen Koloß in mannichfaltiger Gruppirung anlehnten; die Hellenen führten das Beſondere künſtleriſcher durch und ordneten es nun zu einem umfaſſenden Ganzen; Alexander leitete auch hier durch die Verſchmelzung des Orients und Occidents zu einem Neuen, zu einer Raumespoeſie, zu einer Verſchmelzung der Fülle und prunkhaften Größe mit Klarheit und Ebenmaß.

Die doriſche Architektur erwies ſich in ihrer ſtrengen Gemeſſenheit als der beſtimmte Ausdruck des nationalen Griechenthums auch dadurch daß ſie jetzt am wenigſten angewandt wurde, daß das Streben nach Effect durch ſchlanke weitgeſtellte Säulen, die Freude an einem ſpielend reichen Schmuck hier zum Verfall führen mußte, während der joniſche und mehr noch der aus ihm

entfaltete korinthiſche Stil dem Verlangen der Zeit ſich leichter anſchmiegte und daher beſonders der letztere vornehmlich angewandt wurde. Daß ein ebener glatter Fries ohne Bilderſchmuck hier müßig iſt, ward richtig erkannt, und derſelbe, z. B. am Zeustempel zu Aizani wie eine ſich leicht aufſchwingende Welle profilirt, mit emporſprießenden, oben überfallenden Blättern, mit Sternen und Blumen zwiſchen ihnen reich geſchmückt. Päſtum hat in der Nähe des Poſeidontempels noch mehrere Ruinen aus dieſer Zeit, in welchen die weichlichen Schwellungen und Verzierungen mit der maſſenhaften Schwere ſchlecht zuſammenſtimmen. Erfreulicher ſind die Trümmer ioniſcher und korinthiſcher Werke in Kleinaſien, in Athen, z. B. die des koloſſalen Zeustempels, den hier Antiochos Epiphanes erbauen ließ. Ein Werk eigener Art aus dem 2. Jahrhundert iſt noch der achteckige Thurm der Winde, der im Innern eine Waſſeruhr, an den Seiten Stundenzeiger für die Sonne, auf dem Dache einen leichtbeweglichen Triton hatte, welcher mit einer Ruthe auf die Relieffigur des gerade wehenden Windes deutete; den Fries ſchmücken nämlich acht geflügelte ſchwebende Geſtalten, in welchen die Winde ſinnvoll und wirkſam perſonificirt ſind. Die mit dem Thurm verbundene Waſſerleitung wird von Pfeilern getragen welche Rundbogen miteinander verbinden; doch ſind ſolche nicht gewölbt, ſondern ſtets aus einem mächtigen Felsblock herausgehauen; die italiſche Form iſt nicht ihrer conſtructiven Bedeutung nach aufgenommen, ſondern nur decorativ mit Geſchmack verwerthet.

Das Streben der Zeit nach dem Koloſſalen und Prachtvollen fand im Bunde mit ihrer Lieblingswiſſenſchaft, der Mechanik, vornehmlich Gelegenheit in einigen Rieſenſchiffen zur Erſcheinung zu kommen, wie ſie Hieron II. in Syrakus oder Ptolemäus Philopator in Alexandrien baute. Viertauſend Ruderer in vielen Reihen übereinander ſetzten ſie in Bewegung; Tempel wechſelten mit Bädern, Säle mit Gärten und Lauben, Thürme mit Säulengängen in ägyptiſchem und griechiſchem Stil; Fußböden und Wände waren mit Moſaik, mit Bildwerken verziert. Die verſchwenderiſche Prunkſucht der Herrſcher ging mit der Fertigkeit der Künſtler Hand in Hand um ſolche Märchenträume orientaliſcher Phantaſie mit griechiſchem Sinne zu geſtalten.

Und wiederum bewährt ſich die Plaſtik als die eigentliche Kunſt des Griechenthums, indem ſie allein noch auch neue Aufgaben mit bewundernswerther Meiſterhaftigkeit löſt. Die Zeit

der Idealschöpfung ist allerdings vorüber, aber man hält sich bei der Götterbildung wesentlich an die gewonnenen Typen, ohne daß man dem Hang zum Kolossalen und Theatralischen völlig entgeht. An die Stelle der epischen Ruhe tritt die dramatische Bewegung, das Werk läßt uns nicht mehr den Künstler vergessen, wie er sich selber über ihm vergessen hatte, die Subjectivität macht sich in der Auffassung wie in der Ausführung geltend, das Individuelle wird betont, das Spannende der Situation gesucht und man merkt dabei die berechnende Absichtlichkeit, der Künstler zeigt seine Bravour, und das Werk dringt pathologisch erregend auf den Beschauer ein, zumal der Stoff schon häufig der Tragödie entnommen ist. In Antiochien, in Alexandrien wollen die Herrscher durch äußerliche Pracht imponiren, die Kunst für das Schaugepränge des Augenblicks bei Festen und Aufzügen verwenden, statt sie in der Stille für die Ewigkeit arbeiten zu lassen. Und dennoch werden Werke hervorgebracht die ein Höchstes in ihrer Art sind und die Bewunderung der Welt waren bis die Originale der vorigen Periode uns allerdings das Vorzüglichere kennen lehrten; aber von einem Verfall kann nicht die Rede sein, vielmehr gilt es zu erkennen wie die Plastik allein unter allen Künsten auch im Umschwunge der Zeit groß geblieben ist.

Das Privatleben, sahen wir, stellt sich jetzt neben das öffentliche, das im Heer und in den Staatsbeamten seine besondern Vertreter findet; so erhält auch die Kunst die Aufgabe kleinere Arbeiten für das Haus, für den Kenner herzustellen und auch ihre Stoffe in dem Alltäglichen und scheinbar Gewöhnlichen zu suchen, gerade dies aber zur Schönheit zu erheben, auch seine Bedeutung und seinen Werth erkennen zu lassen: das Genre begegnet uns nun auch in der Antike. Wir lesen von einem Maler Pyreikos daß er Barbierstuben und Küchenscenen dargestellt, von einem Antiphilos der einen feueranblasenden Knaben mit glänzendem Lichteffect gemalt, von andern die durch Caricaturen Scherz und Humor im Bild entfaltet haben. Aus der Plastik ist uns Einiges erhalten, wie in mehrern Nachbildern der Knabe mit der Gans von dem Chalkedonier Boethos: der kleine Bursch hat das Thier so keck und kräftig gepackt, daß uns die Naivetät und Frische des Werks stets erheiternd anmuthet. Wie wunderbar ist der Contrast des Alters und der Jugend ausgeprägt in dem Knaben der mit der Satyrmaske spielend fast hinter ihr verschwindet, als er sie vor sein Kindergesichtchen ziehen will! Wie

ganz verſenkt iſt jener reifere Knabe des Kapitols in ſein Bemühn den Dorn aus der Fußſohle zu ziehn! „Das Grundmotiv welches der Künſtler in der dargeſtellten Handlung gewonnen hat, verſetzt alle Gebilde des zart und edel gefugten Leibes in eine milde Spannung und gibt uns dadurch von der Gelenkigkeit des menſchlichen Knochen- und Muskelgefüges das reichſte und vollſtändigſte Bild.“ (Emil Braun.) Ich füge den Knaben und das Mädchen hier an, die ſich küſſend umarmen, gewöhnlich Eros und Pſyche genannt, aber ohne die Attribute der Götter, ſodaß ſie auch ein Bild geſchwiſterlich inniger Liebe ſein können; ich nenne noch den reizenden Erosknaben auf dem ſich emporſchnellenden Rücken des Delphins in Neapel. Allerdings war der Uebergang in das Ueppige und Schlüpfrige nicht zu vermeiden wenn andere Künſtler um die Schönheit des männlichen und weiblichen Körpers zu verſchmelzen, das Mannweibliche orientaliſcher Mythologie in dem Hermaphroditen auszuprägen, einem Mädchenleibe das männliche Glied gaben.

In der Schule von Pergamos vollzog ſich der Uebergang vom mythiſch-idealen zum hiſtoriſch-realen Stile der Kunſt. Die alten Meiſter liebten es das Zeitgeſchichtliche ſymboliſch durch ſein Vorbild aus der Heldenſage darzuſtellen; jetzt ſollten die Heldenthaten der Gegenwart als ſolche verherrlicht werden. Jene hatten den Ausländern, Troianern oder Amazonen, keine andern Körperformen und Geſichtszüge als den Griechen gegeben, nur in der Tracht oder durch Attribute das Fremde angedeutet; jetzt war das Auge für die Eigenthümlichkeit der verſchiedenen Nationen geſchärft worden, und als die Kelten oder Gallier auf ihren Wanderzügen in Kleinaſien, in Hellas eingebrochen waren, und der Schrecken ihnen vorausgegangen war, bis die Könige Eumenes und Attalos ſie beſiegten, da mochte zwar auch noch in einem großen Weihegeſchenk des Kampfes der Götter gegen die Giganten, der Athener gegen die Amazonen gedacht werden, aber auch die Analogie der Perſerkriege ward hervorgezogen, und die Sache ſelbſt dargeſtellt, und da wollte man die Feinde leibhaftig wiedererkennen wie ſie ſo furchtbar erſchienen und nun doch unterlegen waren. Plinius berichtet daß vier Künſtler, Iſigonos, Pyromachos, Stratonikos und Antigonos die Schlachten des Attalos und Eumenes gegen die Gallier plaſtiſch dargeſtellt, und aus ſolchen Gruppen ſind uns zwei Originale erhalten, der ſterbende Fechter des Kapitols und der Krieger der Villa Ludoviſi, der das

getödtete Weib mit der Linken noch hält, während er mit der Rechten sich das Schwert in die Brust stößt. Aus diesen Werken hat Brunn meisterlich das Verfahren der Künstler erörtert. Es galt Körper von Barbaren zu bilden, nicht sowol bestimmte Persönlichkeiten, als vielmehr Gestalten welche die Eigenthümlichkeiten des Stammes zur Erscheinung bringen sollten; die Aufgabe konnte nicht durch die Unmittelbarkeit der Anschauung, sie mußte durch künstlerische Kritik, durch sichtend auswählende Geistesthätigkeit gelöst werden; aus einer Mehrzahl von Individuen mußten die ihnen gemeinsamen, sie von den Hellenen unterscheidenden Züge gesammelt, der körperliche Charakter mit dem entsprechenden Seelenausdruck zu einem historisch wahren Ganzen verschmolzen werden. Die Künstler gingen von der Ideal-, zur Nationalcharakterbildung fort, und die historische Kunst in Rom hat hier angeknüpft; nicht umsonst hat der letzte König von Pergamos die Römer zu Erben eingesetzt. Winckelmann unterscheidet bereits treffend die Schöpfungen des frühern idealen Stils von diesen neuern Bildwerken: „jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wundrbaren geführt; diese aber sind wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten vorgetragen wird.“ Die Körper beider Krieger sind von einer derbern massigern Kraft als der geschmeidige, in der Ringschule gebildete, von der Cultur verfeinerte Hellene, die Haut ist fester, lederartiger, reich an Brüchen und Schwielen gibt sie Zeugniß von rauhem Himmel und rauher Arbeit; im Gesicht wird der stetige Linienfluß des griechischen Profils durch markirte Einschnitte unterbrochen; das kurze struppige Haar mögen wir mit Diodor der Roßmähne vergleichen; der Schnurrbart im sonst glatten Gesicht, auch der Halsring des sterbenden Fechters bezeugt den Gallier. In Beziehung auf Seelenausdruck aber ist das Kennzeichen des Barbaren daß ihm die Mäßigung fehlt, daß er dem Sturm der Leidenschaft sich rückhaltslos dahingibt, und so ist denn der Ausdruck ein pathetisch ergreifender, hier der Heroismus der Verzweiflung, der lieber sich selber und die Gattin tödtet als daß er dem Feinde zur Beute werde, der voll kühnen Trotzes gegen die Sieger seine Freiheit im Tode bewahrt — dort der Schmerz des Unterliegens, während das Blut aus der todwunden Brust des Kriegers strömt, der auf den Schild dahingesunken noch auf den rechten Arm sich stützt. Wir sehen Männer

deren Gemüthsbewegung entfeſſelt iſt um in gewaltſamem Ringen ein Ziel zu erreichen oder zu zerſcheitern; aber wie mag J. Overbeck ſagen daß auch der leiſeſte Zug von geiſtiger Erhebung gefliſſentlich vermieden ſei? Die Willenskraft des Helden in ihrer unbeugſamen Stärke hat der Künſtler auch dem Feinde gelaſſen, und wir würden nicht von dieſen Werken ſo bis ins Innerſte erſchüttert, ſo tief ergriffen werden, wenn nicht auch im Barbaren der Adel der Menſchheit gerettet wäre. So bleib' ich bei dem Urtheil in meiner Aeſthetik: Es iſt nicht blos körperlicher Schmerz oder gar Todesfurcht was aus den Zügen des ſterbenden Fechters ſpricht, ſondern ein innerliches geiſtiges Weh, was ihn ergriffen hat weil er am Entſcheidungskampf der Seinen keinen Antheil weiter nehmen kann, indem bereits die Faſern erſchlaffen und ihre Spannkraft verlieren; dagegen rafft der andere noch einmal alle Stärke zuſammen um im letzten Augenblicke der Freiheit ſie ſich für die Ewigkeit zu retten; es iſt kein Selbſtmord haltloſer Verzweiflung, ſondern ein erhabener Opfertod in einer hiſtoriſchen Tragödie.

Wir haben bisher noch nicht von einer Kunſt auf Rhodos geredet; wenn auch die Inſel ſo wenig als das übrige Griechenland ohne Tempel und Bildſäulen war, ſelbſtſchöpferiſch und epochemachend trat ſie erſt jetzt in den Entwickelungsgang der Plaſtik ein, indem ſie ihre republikaniſche Verfaſſung bewahrte, ja das Haupt einer griechiſchen Hanſa wurde, und als ein Sitz des Welthandels an Reichthum und Glanz mit den benachbarten Fürſtenhöfen wetteifern konnte; ſo finden wir in ähnlicher Weiſe die volle Blüte der Malerei in Venedig erſt nach den Tagen Rafael's. Ein Schüler des Lyſippos, Chares von Lindos, gründete dort eine Schule und kam dem Verlangen der Kaufleute entgegen durch koſtbare Stoffe oder augenfällige Größe effectvoller Werke die Bewunderung der Welt zu erregen. Unter den Koloſſen von Rhodos ragte vornehmlich der des Sonnengottes hervor wie er zwar nicht über dem Eingang zum Hafen mit ausgeſpreizten Beinen ſtand, alſo daß die Schiffe zwiſchen denſelben mit aufgerichteten Maſten und geſchwellten Segeln durchfuhren, doch aber über 100 Fuß hoch in lebhaft bewegter Stellung ſich erhob, bis ihn nach 54 Jahren ein Erdbeben zu Boden warf. Von einem rhodiſchen Bildner Ariſtonidas berichtet Plinius er habe mit ſeinem reuigen Athamas einen ähnlichen Eindruck erzielt wie früher Silanion mit ſeiner ſterbenden Jokaſte; dieſer habe dem Erz des

Antlitzes Silber zugesetzt um das Erbleichen sichtbar zu machen, jener Eisen um die Schamröthe durch die Farbe erkennen zu lassen, Kunststücke die in das Malerische hinüberspielen, und wo das Vermögen durch die vollendete Form zu sprechen aufhört, eine naturalistische überraschende Wirkung erzielen.

Ich habe früher nachgewiesen wie Homer und der epische Stil auf die Plastik der perikleischen Tage seinen Einfluß geübt, wie mit Skopas und Praxiteles die Gemüthsstimmung, die Lyrik, Gestalt gewonnen und in der Niobe der Sophokleischen Tragödie ein Seitenstück geschaffen worden. Das dramatisch Bewegte, Pathetische bemerkten wir dann in den Werken von Pergamos, und finden es vornehmlich in Rhodos. Zwar hatte das 2. und 3. Jahrhundert v. Chr. keine großen tragischen Dichter, doch fehlte keiner bedeutenden Stadt ihre Bühne, und neben den neuen Versuchen wurden die Werke der alten Meister aufgeführt, wie Shakspere's Dramen bei uns. Vornehmlich war Euripides der Liebling der Zeit, und seine rührenden Ergüsse subjectiver Leidenschaft, seine rhetorische Fülle boten den Schauspielern Anlaß genug ihre Virtuosität zu zeigen. Hier fanden nun auch die Plastiker Stoff und Anregung, und sie traten ergänzend ein und stellten die Katastrophe, die nicht auf der Bühne gesehen, sondern nur berichtet wurde, auch dem Auge in einer Gruppe dar, welche die handelnden Personen im Augenblick der tragischen Entscheidung, des hereingebrochenen Verhängnisses erscheinen ließ. Wir stehen damit allerdings an der Grenze der Plastik. Die Gruppe in diesem Augenblick höchster Spannung der gegeneinander wirkenden Kräfte war für einen bestimmten Augenpunkt berechnet, für den sie sich klar entfaltete, während von andern Orten gesehen die Figuren sich deckten und das Ganze unklar wurde, und damit kam ein malerisches Element auf, das nun auch in der Wechselwirkung der einzelnen Figuren sich geltend machte, deren keine mehr selbstgenugsam eine Welt für sich war, sondern nur in der Beziehung zu andern ihre Bedeutung hatte. Sodann aber kann die Plastik nur einen Moment festhalten, das Tragische ist aber gerade das Schöne das sich im Verlaufe der Handlung durch die Lösung der Gegensätze zur Harmonie erst entwickelt, im Untergang die Sühne der Schuld darstellt und uns über das Leid erhebt. Wird uns da nun blos die Katastrophe gezeigt ohne ihre Veranlassung, so haben wir ein erschütterndes Gericht ohne Veranschaulichung seiner Gerechtigkeit, ein Leiden ohne daß es Buße ist, und nur wenn

der Geiſt ſich triumphirend über körperlichen Schmerz und das zeitliche Verderben in ſeine ewige Freiheit erhübe, würde uns die Reinigung der Leidenſchaften und die Verſöhnung zutheil werden, darin die Weihe der Kunſt beſteht. Wo dies fehlt da tritt das Pathetiſche, das Theatraliſche an die Stelle des Tragiſchen, wir ſind mehr erſchüttert als erhoben und müſſen erſt durch unſer Nachdenken das Werk ergänzen, das ſeinem Begriffe nach die Idee doch unmittelbar zur Anſchauung bringen ſollte.

Die berühmteſte, auch im Alterthum höchſtgeſchätzte Schöpfung aus dieſer Sphäre iſt uns erhalten, der Laokoon. Für ihn ſind hier alle, in der Zeit des Titus aber keine Anknüpfungspunkte gegeben, wie Welcker dargelegt hat. Plinius ſagt daß ihn drei rhodiſche Künſtler, Ageſander, Athenodoros und Polydoros gearbeitet. Eine Sophokleiſche Tragödie, nicht die Virgiliſche Aeneis hatten ſie vor Augen. Dort war dargeſtellt wie über Laokoon, den Prieſter Apollon's, der im heiligen Hain des Gottes deſſen Abmahnung zum Trotze ſich vergangen hatte, das Strafgericht kommt; während er opfern will, erſcheinen geflügelte Schlangen und umſchnüren ihn ſammt den Kindern, den in Sünde empfangenen und geborenen, und indem dadurch auch der Glaube des Volks an den guten Rath den er in Bezug auf das hölzerne Roß gegeben, wankend gemacht wird, zieht ſein Tod den Untergang Trojas nach ſich. Würde er deshalb dahingerafft weil er die Liſt der Feinde zum Wohl ſeines Vaterlandes durchſchaute und vereiteln wollte, ſo wäre ſein Tod nicht tragiſch, ſondern empörend, und der Mythus ſelber unſittlich. Aber wenn nun auch dem Griechen der Zuſammenhang des Ganzen aus dem Drama gegenwärtig war, ſo haben die Bildhauer doch nur das ſchreckliche Ende dargeſtellt, ohne daß uns die Gerechtigkeit des Verhängniſſes zur Erſcheinung käme, und Laokoon erhebt ſich nicht in ſeinem Gemüthe wie ein Märtyrer über das Leid, ſondern gerade der Krampf des Schmerzes iſt veranſchaulicht, der ihn plötzlich durch den Giftbiß überwältigt. Auch die wechſelſeitige Liebe zwiſchen dem Vater und den Söhnen iſt nicht ſo betont daß ſie uns eine Beruhigung gewährte, ſondern dieſe gewinnen wir einzig durch die wohlabgewogene Symmetrie der Compoſition; durch ſie wird eine milde Wehmuth über das Ganze verbreitet; oder, wie Viſcher urtheilt: Laokoon leidet ſo ſchrecklich daß der Ausdruck des die phyſiſche und moraliſche Qual niederkämpfenden Willens weniger in irgendeinem beſondern Zuge als in dem un-

geſtörten Adel aller Form und Bewegung, in der reinen Form und der Auge und Sinn beruhigenden Kreisſchwingung aller Linien der ganzen Gruppe als ein unſichtbar ſichtbar ergoſſener Geiſt keuſcher Grazie zu ſuchen iſt. Auch das wirkt mildernd daß der eine Sohn zwar am Fuß von der Schlange umſtrickt, aber noch nicht verwundet iſt, daß er noch nicht leidet, ſondern voll Schrecken und Mitleid nach dem Vater blickt, und daß während der Affect des Schmerzes in dieſem eben mit furchtbarſter Heftigkeit ausbricht, der Sohn auf ſeiner andern Seite bereits ausgelitten hat, und uns den ſtillen Frieden zeigt, der bald auch die andern umfangen wird. Aehnlich ſagt Feuerbach: „An den Söhnen bricht ſich der Schrei des Entſetzens und die Gruppe ward ſtatt eines gellenden Uniſono der harmoniſche Dreiklang der griechiſchen Plaſtik.“ Auch hüte man ſich mit einigen neuern Archäologen nur phyſiſchen Schmerz in dieſem Marmor zu ſehen, wo Winckelmann den Aufblick nach einer höhern Hülfe und das Mitleidgefühl des Vaterherzens in den wehmüthigen Augen gewahrte, Schnaaſe ein tiefes edles Kunſtwerk pries, zumal ſchon Goethe gewarnt hat die Einheit der menſchlichen Natur zu trennen und den geiſtigen Kräften Laokoon's ihre Mitwirkung abzuleugnen.

Vortrefflich iſt der pyramidale Aufbau der Gruppe, vortrefflich iſt wie die Schlangen nicht Bruſt und Leib des Vaters und der Söhne umſchnüren, wodurch ſie wulſtige Maſſen würden und in uns das beängſtigte Gefühl des Erſtickens hervorbrächten, ſondern daß ſie die Füße und Arme umſtricken, und indem ſie die drei Geſtalten durch Linien verknüpfen die mit ihren aufſtrebenden Formen contraſtiren, ſind die Organe der Bewegung gefeſſelt, und dadurch iſt mitten im heftigſten Kampf Ruhe und Halt hergeſtellt. Zugleich erſcheint das Verhängniß unentrinnbar. In dieſem Sinne nennen wir mit Goethe das Ganze einen fixirten Blitz, eine verſteinerte Welle, und bewundern die Meiſterſchaft mit welcher eine Fülle pathetiſcher Motive auf einmal uns vor die Anſchauung hingeſtellt iſt, überwältigender als es die nacheinander entfaltende poetiſche Schilderung vermag. Allerdings iſt das Geſicht ſchmerzzerriſſen, und die Anſtrengung des Moments treibt die Muskeln im Krampf und Todeskampf übermäßig hervor. Brunn hat ſehr ſcharfſichtig erörtert daß die Kunſt wie der Meißel der Muskelfaſer ſtets ihrer Länge nach folgt, dieſelbe mit großer anatomiſcher Kenntniß hervorhebt, aber auch dieſe

Kenntniß der Meister zur Schau trägt, die Weichheit der feinern Uebergänge vermissen läßt, und die Hülle des Fettes wie der Haut vernachlässigt, die in der Natur das Einzelne zu größern Massen zusammenfaßt und die Wirksamkeit der besondern Muskeln mehr ahnen als materiell erblicken läßt. Man merkt die nacharistotelische Zeit des anatomischen Studiums. Und wie man auch den wohlüberlegten Plan der Künstler im ganzen und die Ausführung im einzelnen bewundern mag, Brunn sagt mit Recht: „Das höchste Lob eines Kunstwerks wird immer sein daß es uns die Person des Künstlers vergessen läßt und sich uns als eine freie Schöpfung darstellt, als eine Idee welche sich aus sich selbst heraus nach einer innern Nothwendigkeit mit einem Körper bekleidet hat, als gleichsam ein Gewordenes, nicht etwas Gemachtes."

Zu dem Laokoon fügen wir die sogenannte Gruppe des farnesischen Stiers. Er kam von Rhodos nach Rom; Apollonios und Tauriskos von Tralles in Karien haben ihn in Marmor ausgeführt. Ihm liegt die Euripideische Tragödie Antiope zu Grunde. Antiope hatte von Zeus den Amphion und Zethos geboren und ward dann von Dirke, der Gemahlin des Königs Lykos vielfach gequält, sodaß sie ins Gebirg Kithäron flüchtete. Dirke fand sie dort und wollte sie durch zwei Hirtenjünglinge an die Hörner eines wilden Stiers binden lassen; aber die Jünglinge sind Antiope's Söhne, sie erkennen die Mutter, und was dieser droht wird nun an Dirke vollzogen. Auf zwei Felsenvorsprüngen suchen Amphion und Zethos den Stier, der sich in ihrer Mitte bäumt, zu bändigen und die Dirke, die zwischen ihnen schon unter die erhobenen Vorderfüße des wüthenden Thieres dahingesunken vergebens um Erbarmen fleht, an seine Hörner zu binden. Hinter dem Thier sieht Antiope ruhig zu. Auch hier haben wir eine Katastrophe ohne die vorhergehende Motivirung, ein Gericht ohne seine Begründung. Auch hier ist die sinnliche Erscheinung vorzüglich, und die Kraft mit welchem die Jünglinge noch das gewaltige prachtvolle Thier gebändigt halten, hemmt noch in uns die Vorstellung daß seine entfesselte Wuth im nächsten Augenblick ein Menschenleben schrecklich zerstören wird. Der Stier, der die Mitte des Ganzen einnimmt, zeigt uns wie vollendete Thierbildner die Griechen waren. Der prägnante Moment, der furchtbarste, ist glücklich gewählt. Welcker sagt: „Es ist wie eine Mine die im Losgehen begriffen ist: mit größter Kunst ist

die Gruppe wie gewaltsam in dem Augenblick zusammengefaßt wo sie sich auf die regelloseste wildeste Art entfalten soll." Vollkommen zutreffend ist auch das folgende Urtheil desselben Kenners: „Die Gruppe des Stiers überschreitet eigentlich die Grenzen der Sculptur; denn auf den ersten Blick macht sie immer zunächst den Eindruck einer verworrenen aufgehäuften Masse, und gleicht einem kleinen auf viereckter Basis errichteten Thurm oder Kegel. Aber bewunderungswürdig ist es sobald man nun zu unterscheiden anfängt, wie sie dann von jedem Punkt aus, den man im Herumgehen einnehmen mag, nur wohl zusammengehende Linien darbietet und von jeder Seite eine Ansicht gewährt, ein Ganzes macht, das man für eine selbständige Composition nehmen möchte. Freilich zu leugnen ist dabei nicht, daß die Kunst, nachdem einmal durch die Tragödie die Schreckbilder der alten Sage hervorgerufen waren, ihr Augenmerk nicht auf die Größe und Tiefe der Ideen, sondern auf das Außerordentliche der Erscheinungen richtete, und daß man in ihren Werken nicht das Philosophische, sondern das Künstlerische aufzusuchen hat. In dieser Hinsicht möchten der Laokoon und der Stier nahe verwandter Art sein: thierische Gewalt in furchtbarer Ueberlegenheit über arme Menschenkinder, die durch sie die göttliche Gerechtigkeit erfahren; durch das Ueberraschende, Wunderbare des ungleichen Kampfes und durch die Schönheit der Anordnung wird das Grausen in Erstaunen, die Rührung in Bewunderung verwandelt, durch die Art der Ausführung die Derbheit des Stoffs, durch vollendete Kunst die Kühnheit seiner Wahl überboten."

Lübke hat der rhodischen Kunst ganz passend zwei andere Werke angeschlossen, den sterbenden Alexander und die Ringergruppe der Ufficien zu Florenz. Jene Büste gemahnt uns wie ein großer Klagegesang auf den jugendlichen Helden, den ein unerbittliches Schicksal mitten aus seinen Planen hinwegreißt, dem darum der Seelenschmerz das Scheiden qualvoll macht. Diese bauen sich allseitig schön auf, und ihre ineinander geschlungenen Glieder lösen sich zugleich klar voneinander ab; der Augenblick vor der letzten Entscheidung spannt all ihre Kraft und ebenso die Aufmerksamkeit des Beschauers.

Die Münzen werden handwerksmäßiger behandelt; in geschnittenen Steinen aber hat die Kunst dieser Epoche Vorzügliches geleistet. Die Gemmen verwandte man auch zur Verzierung von Prachtgefäßen. Man schnitt die kleinen Reliefs nicht mehr blos

vertieft zum Siegeln, sondern ließ sie erhaben über die Fläche erscheinen (Cameen), und wählte am liebsten dazu Onyxe oder Sardonyxe von verschiedenfarbigen Schichten, sodaß der dargestellte Gegenstand sich hell auf dunklerer Grundlage abhob. Oder man wußte bei farbigen Steinen diese Natur selbst zu benutzen und die plastischen Formen malerisch zu beleben. Die vorzüglichsten der erhaltenen Cameen stellen Ptolemäus II. und seine Gemahlin dar.

Neben der bereits erwähnten Genremalerei sind die Bühneneffecte Theon's charakteristisch. Er stellte das Bild eines schwerbewaffneten Kriegers aus, zunächst aber hinter einem Vorhang, der emporgezogen ward während ein Trompeter das Signal des Angriffs blies. Timomachos schloß sich dagegen mit seinen Bildern gleich jenen Plastikern der Tragödie an, und wußte den Moment mit poetischem Geist zu wählen, in der Ausführung die technischen Errungenschaften der ältern Meister zu verwerthen, den Gedanken der Composition, den Ausdruck der Personen mit wirksamem Colorit zu verbinden. So malte er den Aias, der aus seiner Raserei unter der erwürgten Heerde erwacht, Medea die ihre harmlos spielenden Kinder erblickt, gegen die sie den Mordstahl zucken will, Iphigenie die den Orestes opfern soll und in ihm den Bruder erkennt. — Auf Vasengemälden dieser Zeit sehen wir den reichen Stil. Sie sind meistens in Apulien gefunden und wol auch dort verfertigt. Man sucht das ganze Gefäß mit Bildern zu bedecken, und löst deshalb häufig eine Begebenheit in verschiedene Scenen auf; man stellt Gruppen reihenweise übereinander und läßt arabeskenartige Pflanzen oder andere Linienspiele sie umschlingen; die Ruhe, die übersichtliche Klarheit der Composition geht in üppiger Fülle der Ueberladung unter. Darstellungen aus der Tragödie und Komödie, Scenen aus dem Jenseits, aus den Mysterien sind gewöhnlich.

Ich habe wiederholt ausgesprochen daß der persönliche Geist, der sich in seiner Innerlichkeit erfaßte, die naturwüchsige Harmonie aufheben mußte, in welcher er ursprünglich in Hellas mit der Sinnlichkeit stand; daß die subjective Freiheit, die im eigenen Gewissen die höchste Entscheidung sucht, dem antiken Gemeindeleben verderblich wurde, das vom Menschen fordert er sollte im Bürger aufgehen, sich dem Ganzen unterordnen; daß der Fortschritt des Denkens, die philosophische Einsicht eine Form der Religion auflösen mußte, welche das eine Göttliche im Prisma der Phantasie

zu vielen Geſtalten entfaltet hatte. Die Frömmigkeit war nicht ein Quell der ſittlichen Gebote, ſondern wurde durch ſie gefordert, und mit den Göttern inſoweit ſie Naturideale waren, mit den Mythen die ſie als Naturmächte perſonificirten und handeln ließen, gerieth eine geläuterte Ethik in Widerſpruch. So führte der Fortſchritt der Menſchheit dennoch über das Griechenthum hinaus, ſo herrlich es war. Und von hier aus wird ein ſinnvolles Wort Schnaaſe's verſtändlich und bewährt: „Die griechiſche Geſchichte erſcheint von dieſer Seite wie eine große Tragödie. Wie Achilleus muß Hellas nach göttergleichen Thaten in ſeiner Jugendblüte ſterben, wie Oedipus und Oreſtes muß es die Orakelſprüche erfüllen, den Göttern gehorchend die heiligen Geſetze der Welt verletzen, und ſo unſchuldig ſchuldig fallen. Die Ahnung dieſes Geſchicks war auch den edeln Griechen ſtets gegenwärtig, wie ein dunkler Schatten lag ſie auf der Heiterkeit des Lebens. Schon jene Heroengeſtalten gingen daraus hervor; in den Klagegeſängen des tragiſchen Chors, ſelbſt in der bakchiſchen Luſt des Ariſtophanes tönt ſie durch. Auch in der bildenden Kunſt iſt dies ſchmerzliche Gefühl dem Auge ſichtbar. An den frühern Werken erſcheint es in der ſtarren ſtrengen Ruhe der Reſignation, an den ſpätern, ſelbſt bei ſolchen Geſtalten in denen nur Genuß und Kraft zu leben ſcheinen, weht es uns aus den ſtillen ſchönen Zügen wie ein Hauch der Klage an, wie leiſe Wehmuth oder gebändigte Leidenſchaft. Wohl ſtehen dieſe Götter in ſeliger Ruhe da mit dem Gefühle voller Befriedigung und Bedürfnißloſigkeit; aber wir fühlen einen Anklang der Sehnſucht, der auch uns mitten in dieſem Vollgenuſſe des Lebens befällt, der Sehnſucht nach etwas Höherm. Und gerade dieſer Zug geheimer Klage gewährt dieſen Werken eine höhere Weihe, ohne welche ihre anmuthigen Formen blos den Charakter ſchmeichleriſcher Sinnlichkeit tragen würden; es lebt darin eine tiefere Frömmigkeit als in den Mythen jener Götterwelt, ein ſehnſüchtiges Aufblicken aus dieſer ſchönen aber vergänglichen Welt zu einem höhern Daſein, eine Ahnung daß ihrem reichbegabten Leben noch eine höhere Weihe fehle."

Die neuere Komödie und das Idyll. Die alexandriniſche Litteratur. Stoiſche, epikureiſche, ſkeptiſche Philoſophie.

Wir haben den organiſchen Lebenslauf der griechiſchen Poeſie in ihrer orginalen Entwickelung betrachtet, wie ſie aus dem Keime des religiöſen Volksliedes, das nach Art der Veden die verſchiedenen Formen noch ungeſondert in ſich barg, durch die Ausbildung zuerſt des objectiven Heldengeſangs, dann der ſubjectiven Lyrik ſich entfaltete und in der Durchdringung beider Elemente ſich im Drama vollendete. Wie der Menſch weſentlich Bürger war, ſo ſahen wir in der Poeſie die melodiſche Stimme des religiöſen und politiſchen Lebens, und als dieſes in ſeiner für ſich ſeienden Selbſtändigkeit und Freiheit unterging um in einer allgemein menſchlichen Bildung aufzugehen, da feierte auch der letzte griechiſche Dichter von genialer Begabung, Ariſtophanes, die Leichenſpiele der eigenthümlichen Poeſie mit ſo heiterm Muthe wie nur der es konnte wer ihrer Unſterblichkeit ſicher war. Wir ſahen ſchon bei Euripides wie das Princip eines neuen Weltalters erwachte, aber zunächſt den harmoniſchen und naturwüchſigen Organismus der ſeitherigen Kunſt zerrüttete. Es bedurfte langer Zeit bis es die ſchöne Form für ſein eigenes Weſen fand. Aber die Muſe welche den Griechen an der Wiege gelächelt, geleitete ſie auch in der Uebergangszeit, und ſchenkte ihnen zunächſt noch die neuere Komödie und das Idyll.

Das Privatleben war an die Stelle des öffentlichen getreten, damit erſcheint das Genrehafte wie in der bildenden Kunſt ſo in der Dichtung. Ariſtophanes war einzig in ſeiner Art; jetzt aber ſehen wir den Anfang eines Luſtſpiels von ſo allgemeiner Weiſe daß ſich daſſelbe bei allen Völkern fortſetzt welche in den Kreis der nun anhebenden menſchheitlichen Bildung eintreten. Statt des phantaſtiſchen Idealbildes will man eine möglichſt treue Spiegelung der Zeit und der Sitte, ſtatt des Mythus eine intereſſante Begebenheit aus dem Gebiet der Familie, und die Charaktere werden zu Trägern allgemein menſchlicher Eigenſchaften, immer wiederkehrender Richtungen, Fehler oder Tugenden; an die Stelle des Schickſals tritt der Zufall und die Intrigue, und die Aufgabe iſt dieſer zu begegnen, ſie zu überliſten, und jenen zu eigenem Vortheil zu lenken. Der Verſtand herrſcht vor der Phantaſie. Man will das Erfahrungsmäßige, Reale, das Wahr-

ſcheinliche, und doch ſoll es ſich über das Gewöhnliche erheben, es ſoll ſpannen und befriedigen, indem es in anziehenden Situationen erſcheint, indem ein Knoten geſchürzt und gelöſt, eine Verwickelung geſteigert und dann auf erheiternde Weiſe geſchlichtet wird. Die Sprache bleibt der des Umgangs nahe, flüſſige Klarheit, witzige Feinheit erſetzt den vollern Schwung. Die ideale Höhe ward überhaupt mit dem Chor aufgegeben; die Scene war der Markt oder die Straße, man ſpielte noch unter freiem Himmel, und verkehrte nach ſüdländiſcher Gewohnheit mehr vor als in dem Hauſe; deſſen Poeſie war noch nicht erſchloſſen. Der Mittelpunkt individuellen Geſchickes iſt die Liebe, die hauptſächlichſte Familienangelegenheit, indem das eigene Haus durch ſie begründet und beſeligt werden ſoll. Das Erotiſche tritt hier auch in die griechiſche Dichtung ein, aber bei der noch ermangelnden Durchbildung des Gemüths und der Zurückſetzung der Frauen iſt es zu ſehr nur ſinnlich und richtet ſich auf die Hetären; die Liebe iſt noch nicht das Innere und Bedingende der Ehe, ſondern ſteht außerhalb derſelben. Auch hier findet das höhere Princip erſt in der chriſtlich germaniſchen Welt ſeine entſprechende Geſtalt im Leben und in der Kunſt; aber ſein Auftreten in dieſer ganzen Nachblüte der griechiſchen Poeſie, auch im Idyll, in der Elegie, im Epos iſt immerhin ein friſcher Keim der in die Zukunft weiſt.

Wie ſehr die Reflexion herrſchend geworden, das bezeugen die vielen Sprüche welche uns von den Luſtſpieldichtern erhalten ſind, Ausdrücke der Lebenserfahrung, der Weltkenntniß, nicht Maximen der praktiſchen Vernunft, die das Seinſollende unbedingt verkünden. Die Philoſophie Epikur's liegt hier zu Grunde, man will leben und leben laſſen, während die Charaktere des Theophraſt in der Bezeichnung der Geiſtes- und Gemüthsrichtungen ſich wiſſenſchaftlich der künſtleriſchen Darſtellung anſchließen. Die Charaktere des Luſtſpiels aber, wie ſie immer wiederkommen, ſind die Typen der damaligen atheniſchen Geſellſchaft: die Väter mürriſch, geizig, ſtreng, oder hampelhaft unter dem Pantoffelregiment, und dann nachgiebig gegen die Söhne, die ſich austoben mögen; die Mütter liebe und verſtändige oder herrſchſüchtige und geldſtolze Matronen; der Jüngling verſchwenderiſch und leichtſinnig, aber gutmüthig und angenehm; das leichtfertige Mädchen anziehend, eitel, verdorben, ſelbſtſüchtig, oder der edlern Regung und Beſſerung fähig; dann der Schmeichler oder Schmarotzer, der eſſen will ohne zu arbeiten und für ein gutes Mahl zu allem

willig ist, und der Bramarbas, der Soldat der mit seinen Kriegsthaten in fernen Ländern prahlt, seine Beute mit lustigen Dirnen vergeudet, und weder viel Courage noch viel Witz besitzt; eine Dienerin die den Mädchen zuredet daß sie die Freuden der sinnlichen Liebe genießen, und ein Kuppler und Sklavenhändler der die Begehrlichkeit der Jugend sich zu Geld macht, endlich die Sklaven, von denen wohl der eine roh und dumm sich als Tölpel lächerlich macht, der andere aber oft den Faden der Intrigue spinnt und in der Hand hält, dem jungen Herrn mit seiner Verschmitztheit behülflich ist und als der Spaßmacher des Stücks die andern Personen zum besten hat. Diese Charaktere wurden in Masken gespielt, welche ihre Eigenthümlichkeit carikirend und zum Ergötzen des Publikums kennzeichneten.

„O Leben und Menander, wer von euch beiden hat den andern nachgeahmt?" so lautete das Urtheil des Kritikers Aristophanes in sinnreicher Wendung. Der Dichter blühte zur Zeit Alexander's und seiner Nachfolger in Athen. Er war der feinere, der dem Genossen Philemon, welcher sich dem Geschmack des großen Haufens bequemte, einmal die Frage stellte: Wirst du nicht roth, wenn du den Sieg über mich davonträgst? Neben ihnen werden noch andere Komiker genannt, doch sind uns nur kleine Trümmer gerettet, und auf das Ganze der Stücke, namentlich auf den Bau derselben, werden wir erst bei den römischen Nachbildungen durch Plautus und Terenz einen Blick werfen können; denn im griechischen Lustspiel hat sich die attische Bildung auf Rom ausgedehnt. Die erhaltenen Bruchstücke haben viel Verwandtes mit Euripides. Eins von Menander setzte Goethe als Motto für seine Selbstbiographie: „Wer ungeschunden, bleibt auch ungebildet." Und Philemon mahnte im Geiste der Zeit: „Du bist ein Mensch, das wisse, das bedenke stets." Wiederum Menander hatte erkannt: „Welch lieblich Ding ist doch ein Mensch, wenn Mensch er ist."

Wir sehen in der neuen Komödie wie an die Stelle einer von religiösen und staatlichen Ideen beseelten volksthümlichen Ursprünglichkeit eine erfahrungsreiche, witzige, genußsüchtige, großstädtische Civilisation getreten ist. In solcher Zeit aber regt sich in vielen Gemüthern auch die Sehnsucht nach der verlorenen Natur, und träumt sich ein goldenes Zeitalter der Unschuld und des Glückes vor aller Cultur und außerhalb des Kampfes der Geschichte; sie überträgt solche Zustände auf das Landvolk, und je inhaltsloser die Darstellung derselben ist, desto leichter legt eine

weiche Sentimentalität ihre eigenen Empfindungen, ihre eigene tändelnde Verschrobenheit in sie hinein, desto sorgfältiger schmückt sie dieselben mit dem äußerlichen Reiz zierlich geleckter Form. So finden wir's in der Schäferpoesie am Ende der ritterlichen Bildung des Mittelalters, so bei Geßner. Doch den Griechen war noch ein Dichter vergönnt der unter den gemachten Verhältnissen einer gelehrten Zeit die reine Stimme der Natur vernahm und den Volksgesang der sicilischen Hirten künstlerisch vollendete, sodaß er ein frisches naives Bild des Lebens und Treibens der niedern Stände und der sie umgebenden freien Natur entwarf. Dies war Theokritos von Syrakus, der theils hier theils in Alexandrien am Königshofe in der ersten Häfte des 3. Jahrhunderts lebte. Er empfing aus dem Volksmund die Sagen vom Hirten Daphnis und seinem Tod in rührender Liebestreue, oder vom Kyklopen Polyphemos und seinem Werben um die Gunst der Meernymphe Galathea; er empfing aus dem Volksmund die Form daß ein Vers in häufiger Wiederholung das Gedicht refrainartig durchklingt, daß zwei Sänger wetteifernd in strophisch sich entsprechenden Versgruppen Gefühl und Anschauung im Parallelismus zierlicher Wendungen ausdrücken. Und er hielt sich dabei an die Wirklichkeit, und ließ in seinen kleinen Bildern oder Idyllien die Hirten, die Schiffer, Männer und Frauen mehr sich selber aussprechen als daß er sie geschildert hätte, indem er gern an Mimen der Sicilianer, diese dramatisirten Scenen aus dem Volksleben, sich anschloß. Der Grundton seiner Dichtung ist episch objectiv, aber bald flicht er ihnen einen lyrischen Erguß oder einen Wechselgesang ein, bald läßt er aus der Wechselrede den Fortgang der Geschichte errathen. Die Menschen stehen dabei im Vordergrund, er vermeidet alle breite Malerei der äußern Erscheinung, er veranschaulicht uns die Natur durch den Ausdruck der Empfindung, oder läßt sie uns durch das Auge der handelnden Personen selber sehen. Er ergreift die Wirklichkeit mit gesundem, ja derbem Realismus und behandelt sie bald mit heiterer Ironie, bald mit echter Liebe zum Landleben, dessen Poesie er dem Hofe und der Stadt erschließt, wie ähnlich Voß, Hebel, Kobell und die besten Dorfgeschichtenerzähler, und ist ihnen auch darin Vorbild daß er das Mundartliche trefflich zur freien Schattirung des Ausdrucks verwerthet. So ist etwas anmuthend Erquickliches und Liebenswürdiges in seinen eigenthümlichen Dichtungen, mag er nun selbst in der Klage um Daphnis den

wehmüthigern Ton anſchlagen, oder in der Tölpelhaftigkeit des jungen Kyklopen doch auch eine rührende Herzlichkeit durchklingen, oder in den Adoniazuſen uns ein ägyptiſches Feſt in der Unterhaltung theilnehmender redſeliger Syrakuſanerinnen unmittelbar miterleben laſſen. Seine Verſuche im heroiſchen Stil einer Heraklesdichtung ſind dagegen unbedeutend, und es wird uns widerlich wenn ſeine vergötternde Schmeichelei den König Ptolemäos II. preiſend dem Zeus vergleicht weil er die Schweſter zum Weib habe. Er iſt groß in einer kleinen Sphäre. Neben dem innigen Naturgefühl iſt es die Liebe die auch er nun in die Dichtung einführt, indem er dem Sinnlichen das Gemüthliche, dem Schwermüthigen das ſchalkhaft Heitere in Sehnſucht und Genuß geſellt.

Seine beiden Nachfolger erreichten ihn nicht; ſie werden empfindſam, Bion mehr rhetoriſch, Moſchos mehr beſchreibend. Wir fühlen ſogleich das Gemachte, während uns in Theokrit noch ein Naturlaut echt helleniſcher Dichtkunſt entgegentönt.

Die eigentliche Aufgabe der Zeit war ja auch die Verbreitung der gewonnenen Bildung und Literatur, und dieſe vollzog ſich zuerſt dadurch daß die griechiſche Sprache ſich über das Reich Alexander's ausdehnte und zum Einheitsband, zum Mittel des Verkehrs der Völker wurde; in ihr verſtanden ſich alle Gebildeten ohne Rückſicht auf die Nationalität; wenn dieſe auch etwas zu mundartlicher Färbung beitrug, ſodaß die Rede in Kleinaſien weicher und ſingender, in Aegypten ſteifer und weitſchweifiger war. Man nennt dieſe Sprache die gemeine (κοινή) im Sinn des Vulgären wie des Gemeinſamen. Im Innern waren die nationalen Geiſter wirkſam, und der orientaliſche Gedanke ward in die europäiſche Hülle gekleidet, vom Griechiſchen hauptſächlich aufgenommen was für den täglichen Gebrauch unerlaßlich und geeignet war. Es fehlte das Gefühl für die ſinnliche Kraft und das Symboliſche in Worten und Wendungen, das Satzgefüge ward locker und rhythmenlos. Die Völker welche dieſer Sprache ſich bedienten, nannte man helleniſirende, und daher unſere Bezeichnung Helleniſmus für die ganze Periode. Städte wie Antiochien, Sidon, Tharſus, Epheſus, Rhodus machten ſich die Pflege der Studien zur Ehrenſache; unter den Königshöfen ragen die von Pergamos und Alexandrien hervor. An beiden Orten berief man Gelehrte, legte Bücherſammlungen an, und wetteiferte in den Anfängen eigentlicher Naturforſchung. Vornehmlich ward

die Bibliothek Alexandriens ein Mittelpunkt wissenschaftlicher Thätigkeit, indem sich an sie die Kenntniß und Kritik der Sprache und Sprachdenkmale unter dem Namen der Grammatik knüpft und ausgezeichnete Geister wie Aristophanes und Aristarch für die Würdigung der großen Dichter und für die Feststellung eines reinen Textes bahnbrechend, schulgründend wurden. Die Hallen und Säulengänge welche in der Nähe des königlichen Palastes und der Bibliothek einen Tempel der Musen umgaben, erhielten daher den Namen des Museums, und hier verband eine Stiftung die Meister der verschiedenen Wissenschaften in sorgenfreiem Zusammenleben zum Austausche des Erforschten. Daß dabei mit der Pflege des Erkennens auch Vielwisserei und Vielschreiberei gefördert ward, daß Gelehrtendünkel und Schulgezänk nicht ausblieb, wird niemanden wundern; der bittere Timon sprach bereits von den Vielen die in Aegypten gefüttert wurden im Hühnerkorb des Museums, bücherkratzende Menschen, die unendlich viel streiten, bis sie vom Wörterdurchfall geheilt werden. Es ist ferner nicht zu leugnen daß statt der ewigjungen Natur die Präparate, statt des frischen Geistes die Bücher nun die Quellen der Weisheit wurden, und daher gar vieles getrocknet aufkeimte, aber ebenso wenig ist zu verkennen daß Mathematik, Naturwissenschaft, Länder- und Völkerkunde mächtig gefördert, daß mit maßgebendem Urtheil das Schönste und Beste der griechischen Literatur der Mit- und Nachwelt sicher gestellt, das Verständniß durch auslegende Erläuterung erleichtert ward. Alexandrien übernahm die Vermittlerrolle für das Alterthum und die Neuzeit. In der eigenen Poesie blieben die Alexandrier der Gelehrsamkeit verhaftet, oder es trat das Künstliche an die Stelle der Natur und der Kunst; man liebte Kunststücke, Gedichte ohne S, oder in der Form von Flügeln, Beilen, Eiern, oder ganz aus homerischen Versen zusammengesetzt; wir werden an unsere Pegnitzschäfer erinnert. Statt einer aus der Sache selbst erwachsenden Form finden wir ein Auswählen vorhandener Weisen, eine akademische Regelrichtigkeit, eine höfische Glätte. Und wenn das Herz nicht mehr beredt machte und die freie Volksversammlung fehlte, so setzte die Schulübung die mannichfaltigen Wendungen der Fragen, Ausrufe, Anreden, Wiederholungen u. s. w. als schmückende Figuren zum Prunk der rhetorischen Schaustücke zusammen.

Ein Dichter wie Lykophron, der nicht für das Volk, sondern für Gelehrte schrieb, gab ihnen in seiner Tragödie Alexandra

eine Blütenleſe ſeltener Worte, fremdartiger Bilder, entlegener Anſpielungen; er geheimnißte ſeine mythologiſchen und geſchichtlichen Kenntniſſe in ein geſuchtes Dunkel, in eine abſichtliche Räthſelhaftigkeit hinein, und wer ihn verſtand der mochte nicht blos den Verfaſſer, ſondern auch den eigenen Scharfſinn, die eigenen Kenntniſſe bewundern. — Ueber die Hymnen des Kallimachos hat Manſo endgültig entſchieden: ſie zeigen nicht ein voll Ehrfurcht gegen die Götter erfülltes Gemüth, ſondern nur ein mit Gelehrſamkeit überladenes Gedächtniß, welches einen Gegenſtand ſucht bei dem es ſich ſeiner Laſt entledigen kann. Doch hatte Kallimachos recht als er ſeine Zeitgenoſſen von einem Wetteifer mit Homer, von großen epiſchen Stoffen abmahnte und auf kleinere Bilder hinwies. Denn wenn auch Apollonios bis auf einzelne Beiwörter und Gleichniſſe herab den Stil des heroiſchen Geſangs nach den alten Meiſterwerken ſtudirte, an die Stelle des natürlichen Fluſſes der Verſe trat in ſeiner Argonautenfahrt das rhetoriſch Gemachte, an die Stelle echtkünſtleriſcher Compoſition die proſaiſche Gründlichkeit eines Reiſeberichts, der von Ort zu Ort dem Zuge des Helden folgt, und weit mehr im Geiſte der Zeit ein Länder-, Völker- und Sittengemälde und eine gelehrte und geordnete Sammlung von mythiſchen Ueberlieferungen gibt, als er die Geſtalten der Vorzeit wieder zu beleben und durch ihre Thaten und Geſchicke ihren Charakter und ihre Welt zu veranſchaulichen weiß. Wie dürftig iſt er beſonders da wo er die Locale der Odyſſee berührt! Als Dichter offenbart er ſich eigentlich nur im dritten Geſang. Hier öffnet ſich mit dem Auftreten Medeas ein neues Feld, hier dringt die Romantik der Liebesleidenſchaft und der Zauberei in das Epos ein, hier gibt Apollonios ein Vorſpiel phantaſtiſcher mittelalterlicher Dichtungen bis zu Arioſt; hier iſt er auch in den Gleichniſſen neu, wenn Medea's Herz beim Anblick Jaſon's von ſüßem Verlangen ſchmilzt

Wie um Roſen der Thau von der Morgenſonne zerfließet.

Freilich führt er uns doch aus der freien Natur in die Stube, wenn Medea's Seelenbewegung geſchildert wird:

Wie in der Sonn' umzittert die Wand des Gemaches der Lichtglanz
Widergeſtrahlt vom Waſſer, womit man eben den Eimer
Oder das ſchimmernde Becken gefüllt; vom Wogen der Flut regt
Wirbelnd in ſchnellem Gezitter ſich hin und wieder der Lichtſtrahl;
So auch ſchwankt von Zweifel das Herz im Buſen der Jungfrau.

Schon bei Apollonios sind die Götter zur Maschinerie geworden, der Dichter glaubte nicht mehr an sie, wunderbare Zaubermittel ersetzen ihr Eingreifen in die Handlung, und drücken zugleich die menschliche Größe herab; die Helden sind keine lebendigen Charaktere, sondern „schwächliche Schatten aus gelehrter Bücherluft", wie Bernhardy treffend sie genannt hat.

Ihre Gelehrsamkeit werden die Alexandriner auch in der Liebeslyrik nur auf Augenblicke los, sie zeigt sich selbst im Getändel Anakreontischer Liedchen, sie schmückt die Elegie mit Beispielen aus der Sage und Geschichte. Hier ist indeß die Verwebung von Vergangenheit und Gegenwart am Ort, hier klingen Empfindung und Betrachtung ineinander. Hermesianax versammelte die ganze Reihe der berühmten Geisteshelden von Homer und Orpheus bis auf seine Freunde, um zu zeigen wie die Gewalt der Liebe in den Dichtern wie in den Weisen mächtig sei, indem er sie dabei gar feinsinnig und graziös zu charakterisiren verstand. A. W. Schlegel nennt das Gedicht eine Rhapsodie reizender Epigramme und reicht dieser Reihe kleiner Kunstwerke den Kranz der Zierlichkeit und Zartheit poetischer Malerei. Wenn die Beschreibungen der alten Tragödie, sagt er, reich und groß gegliedert mit architektonischer Festigkeit wie für die Ewigkeit dastehen; wenn in der Pindarischen Poesie oft eine hohe Gestalt von einfachen und allgemeinen Zügen sanft vor uns zu ruhen oder in wildem Glanz zu schweben scheint, so möchte man diese Bilder des Hermesianax an sorgloser Lebensfülle mit den erhobenen Arbeiten, an zierlicher Sorgfalt mit den geschnittenen Steinen des Alterthums vergleichen. Ueberhaupt fand die Nachwelt für die griechische Anthologie, für die Blütenlese der Epigramme eine besonders reiche Ausbeute in der alexandrinischen Zeit. Die Feinheit des Urtheils, der gebildete Geschmack bewährte sich hier in der Auffassung der Menschen und Dinge, und das poetische Vermögen reichte noch aus um den Gedanken in einer überraschenden Wendung, in einem glücklichen Bild, in einem wohlgemessenen Verse sinnvoll und anmuthig auszuprägen.

Endlich wurde die Gelehrsamkeit selber der Stoff, die Belehrung der Zweck der Poesie, und so finden wir jetzt didaktische Dichtungen, welche die Astronomie, die Botanik, die Heilkunde dadurch der allgemeinen Bildung um so zugänglicher machen als sie die eigene Freude an diesen Kenntnissen wohlgefällig kundgeben. Vornehmlich berühmt ward Aratos durch sein Lehrgedicht

vom Sternenhimmel und den Wetterzeichen; der erhabene Stoff kleidet sich in eine Form von alterthümlicher Würde und schlichter Kraft; das Beschreibende wird von edeln Gedanken getragen, mit Mythen geschmückt. Ueber andere Arbeiten urtheilt Alexander von Humboldt: „Die Gestalten und Sitten der Thierwelt werden mit Anmuth und oft mit einer Genauigkeit geschildert daß die neuere classificirende Naturkunde Gattungen und selbst Arten in den Beschreibungen erkennen kann. Es fehlt aber allen diesen Dichtungsarten das innere Leben, eine begeisterte Anschauung der Natur, das wodurch die Außenwelt dem angeregten Dichter fast unbewußt ein Gegenstand der Phantasie wird." — Die Gedankendichtung im Anschluß an die Natur fand endlich in der Fabel einen Gegenstand, der ihr das unentbehrliche handelnde Leben entgegenbrachte, und Babrios hob hier einen Schatz, als er die Erzählungen aus dem Munde des Volks mit traulicher Herzlichkeit und schalkhafter Einfalt in Choliamben zu kleinen Gemälden gestaltete. — Andere kleideten ihr geographisches und historisches Wissen in das Gewand des Verses, wie schon zur Glanzzeit Athens Chörilos es versucht hatte die Perserkriege episch darzustellen; aber Griechenland war zu sehr auf das Idealbild der Wirklichkeit im Mythos hingewiesen, als daß es auch die Poesie der Geschichte selbst hätte begründen können; hat hier doch erst Shakspere begonnen und werden auf diesem Felde die Kränze noch den Dichtern der Zukunft blühen!

Je enger die Poesie sich mit der Gelehrsamkeit verband, je mehr die Reflexion in sie eindrang, desto mehr löste sie sich vom musikalischen Elemente des Gemüths und von der Musikbegleitung; sie wollte nicht gesungen, ja nicht einmal laut gesprochen, sie wollte still gelesen sein. Dafür ward die Musik selbständiger. Wir finden daß auch hier nach dem peloponnesischen Krieg die Subjectivität des Sängers, des Spielers sich geltend machte und zur Virtuosität ward, die ihre Bravour zeigen wollte, der die Kunst dienen mußte statt daß sie dieser gedient hätte. Der Dithyrambus, von dem schon Aristophanes spottend sagt, daß sein luftiger Schimmer dunkel und stahlblau funkelnd auf Flügeln dahinschwirre, ward zu einem fesselosen Erguß wechselnder Empfindungen, die nun nicht mehr ein Chor, sondern der Einzelne mit lebhaften Geberden und mit einer tonmalerischen Instrumentalbegleitung vortrug. Sänger und Sängerinnen begleiteten Alexander den Großen, und glänzten an den Höfen der Folgeherrscher. An

die Stelle der einfachen Melodie war das bunt Figurirte, „ein unerhört Ameisengewimmel der Töne" getreten, wie der Lustspieldichter Perikrates sagt. Man liebte nun auch in der Musik das massenhaft Imponirende und zugleich schnörkelhaft Verkräuselte, in Zierrathen Luxurirende. Das freie Phantasiren im schrankenlosen Reich der Töne, der allgemeine Ausdruck von Stimmungen und Gemüthsbewegungen in ihrem noch unsagbaren dunkeln Drängen und Wogen nach Licht und harmonischer Klarheit und der Verklärungsjubel einer unendlichen Wonne in der wortlosen Instrumentalmusik war dem Sinne der Griechen fremd geblieben; auf das Plastische, auf Formenbestimmtheit in der Anschauung gerichtet hatte er einzig an der Melodie der Gedichte seine Freude gehabt. Die Entwickelung der Harmonie, wie sie auch Dissonanzen einführt um sie zu lösen, wie sie im Kampf, im Wetteifer und im Zusammenklang verschiedener Melodien ein Bild vom Bau der Welt, in der Natur wie in der Geschichte gibt, und ihn in seinem rastlosen Werden, im Ringen und der glücklichen Versöhnung mannichfaltiger Lebenskräfte zum stets sich neugestaltenden Organismus macht, dies Symphonische war selbst dem Gesang der Griechen unbekannt geblieben, und noch viel weniger verstanden sie es durch die Instrumente allein zu verwirklichen. Sie versuchten in der alexandrinischen Zeit auch die Klangfarben der Instrumente und die Vielstimmigkeit in massenhaften Productionen ihre Effecte machen zu lassen, aber wenn sie die einfache Melodie verließen, kamen sie über die Mischung ägyptischer, kleinasiatischer und hellenischer Elemente, über das Sinnaufregende oder Chaotische nicht hinaus.

Halten wir uns schließlich an das was in jener Epoche möglich und nothwendig war, so müssen wir nachträglich neben der Grundlegung der Philologie noch der andern Wissenschaften gedenken. Zuvörderst sind da die Fortschritte der reinen Mathematik sowie ihrer Anwendung auf Mechanik und Astronomie des höchsten Preises werth. Wie Euklid seinem Fürsten gesagt daß es in der Geometrie keinen besondern Weg für die Könige gibt, so ist der Gang den er eingeschlagen, bis auf den heutigen Tag innegehalten worden, und die Klarheit und Bestimmtheit des ordnenden Künstlergeistes ist aus der Sphäre der Phantasie in die des Verstandes herübergekommen. Aehnlichen Ruhm erwarb sich Archimedes in der Stereometrie, in der Mechanik; was er bei kolossalen Schiffsbauten oder zur Vertheidigung seiner Vaterstadt

erfand, wie die Schraube ohne Ende und andere Werkzeuge deren Anwendung er zeigte, deren Theorie er begründete, das gehört zu den Dingen ohne welche man sich das praktische Leben und seine Arbeiten nicht mehr vorstellen kann. Apollonios von Perga schrieb ein Meisterwerk über die Kegelschnitte. Die ebene und sphärische Trigonometrie der Alten gründete Hipparch, der genaueste Beobachter der Sterne, der größte Astronom des Alterthums, dessen genialer Blick nach den Himmelserscheinungen die Lage der Länder und Städte auf der Erde bestimmen lehrte. — Eratosthenes benutzte die Gesammtheit der Kenntnisse seiner Zeit und all die Erfahrungen welche Alexandrien, der Mittelpunkt des Welthandels, bot um der Schöpfer der wissenschaftlichen Geographie, der Länder- und Völkerkunde zu werden. — Polybios, der als Geisel nach Rom kam, stellte sich in der Geschichte jener Zeit schon auf den Standpunkt der Stadt an die nun die Weltherrschaft überging, und ward der erste Meister jenes Pragmatismus der nicht blos Thatsachen erzählt, sondern auch ihre Ursachen in der Lage der Dinge wie in den Charakteren der Menschen aufsucht, auch ihren Wirkungen auf das Ganze nachgeht, und dadurch die Geschichte zur Lehrerin der Politik macht. Gründlich geht er auf das Thatsächliche, aber sein nüchterner Verstand sieht überall nur Verstandeswerk, und so wird er platt wo die sittlichen Mächte, wo Religion und Begeisterung in Frage kommen.

Der Umschwung des ganzen Lebens kam in der Philosophie zum Bewußtsein; ihre Verbreitung, ihr Einfluß bot einen Ersatz für den Untergang der Volksreligion, und man suchte und fand in ihr Trost und Beruhigung beim Zusammenbruch des Vaterlandes und seiner Freiheit. Zwar hatte der speculative Trieb, der nach der Wahrheit um der Erkenntniß willen trachtet, mit dem nationalen Leben selbst in Platon und Aristoteles seinen Abschluß für das Alterthum gefunden, und das praktische Interesse überwiegt nun das theoretische; es gilt den Menschen unabhängig von allem Aeußern einig mit sich selbst zu machen, ihn in der Selbstgenugsamkeit des eigenen Bewußtseins zu befriedigen, ein unerschütterliches Glück in der Ruhe der Seele zu gewinnen; das wird das Ziel der Philosophie, und damit gelangt die Ethik zur tonangebenden Herrschaft, Logik und Physik werden nur Hülfswissenschaften, und indem die neuern Systeme wieder an Sokrates anknüpfen, der zuerst das „Erkenne dich selbst“ und die Tugend zur Aufgabe des Weisen gemacht, nehmen sie von Platon und

Aristoteles wie von den ältern Denkern das was für die eigene sittliche Lebensansicht paßt, und stellen es reproductiv unter die eigenen Gesichtspunkte, ohne weder die Dinge um ihrer selbst willen zu erforschen, noch den Gedanken in dialektischer Folgerung zu entwickeln. Platon und Aristoteles sahen die Sittlichkeit im Staate verwirklicht, jetzt wird die Moral von der Politik gelöst, jetzt zieht der Einzelne sich auf sich selbst zurück, um einmal über die äußern Zustände und über die Natur sich in die Unendlichkeit und Freiheit des eigenen Geistes zu erheben, und dann über die Schranken der Nationalität hinaus in allen Menschen die gleiche Vernunft, die gleiche Bestimmung anzuerkennen. Das höchste Gut, die Glückseligkeit, wird in einem naturgemäßen Leben gefunden; die Natur des Menschen aber ist doppelter Art, allgemein oder vernünftig, und individuell oder sinnlich, und darum erwachsen aus der gemeinsamen Wurzel zwei einander ergänzende Weltanschauungen, zwei philosophische Schulen, die stoische und epikureische, die wie sie im einzelnen sich gegensätzlich verhalten, doch in ihren Endergebnissen zusammentreffen und das gemeinsame Ideal des Weisen aufstellen. Dem Stoiker ist die vernunftgemäße Thätigkeit der Zweck, der Frieden und das Glück der Seele aber ihr unausbleiblicher Erfolg; die Glückseligkeit ist das Ziel des Epikureers, aber er vermag sie nur durch Tugend und Einsicht zu erreichen, und die Erhabenheit des Geistes über die Außenwelt, die Unerschütterlichkeit und Selbstgenugsamkeit des Gemüths in seinem reinen Wesen ist die Einigung der Persönlichkeit mit der allgemeinen Wahrheit.

Zenon von Kittion auf Cypern stiftete um 300 v. Chr. eine Schule, die nach der Halle in Athen, wo er lehrte, den Namen der Stoa empfing; Männer aus allen Ländern folgten ihm als Anhänger und Fortbildner, unter diesen Kleanthes und Chrysippos. Tapfern Herzens schlossen sie den Kynikern sich an, welche die Unabhängigkeit des Menschen durch Bedürfnißlosigkeit, durch Selbstbeherrschung erstrebt hatten; die Vernunft war ihnen das Höchste, der Urquell und das Gesetz der Welt, in der Uebereinstimmung mit ihr erreicht der Einzelne seine Bestimmung, Tugend und Weisheit. Der Werth des Menschen und sein Wohl besteht in seiner Vernünftigkeit, in seiner Gesinnung und seinem Thun; nur das Schlechte, das ihn von ihr abzieht, ist ein Uebel und Unglück, während der Weise in seinem Innern freibleibt auch in Ketten, und kein Ungemach den Frieden seiner Seele stören kann.

Die Tugend aber ist Erhebung über die Sinnlichkeit, ist Bändigung der Leidenschaften, ist die Herrschaft der Vernunft im Willen, die Pflichtmäßigkeit der Gesinnung; alle äußern Güter haben neben ihr nur bedingten Werth oder sind gleichgültig. Um aber das Vernunftgemäße zu erkennen bedürfen wir der Wissenschaft, und wir finden die Wahrheit in dem Begriffe welcher die sinnliche Erfahrung erfaßt und sie der Vernunft anpaßt, mit ihr übereinstimmig macht. Die Vernunft selbst ist das Herrschende auch im Weltall, Gott oder die Vorsehung, das Gesetz der Dinge. Und die Stoiker stellen ihr nun nicht die Materie als ein zweites Princip gegenüber, sondern die Gottheit ist zugleich die allgemeine materielle Grundkraft aus der alles hervorgeht, und die Seele der Welt die alles belebt; die Urvernunft selbst entfaltet sich in einer Fülle vernünftiger Lebenskeime und ist zugleich die Ordnung ihres Werdens in der Kette der Ursachen und Wirkungen. Die Stoiker schließen hier an Heraklit sich an, welcher bereits die Vernunft, den Logos, als das eine Gesetz, die Welt als ein ewiges Werden, als einen Feuerproceß betrachtet hatte; gleich ihm nehmen auch sie das Einzelne nur als Glied und Moment des Ganzen. Gott ist ihnen die Einheit der Welt, die Welt der entfaltete Gott; sie überschreiten den Dualismus, aber sie vereinerleien nun Vernunft und Natur, Gott und Welt, und darüber vermögen sie theoretisch die Freiheit des Menschen nicht zu retten, und Gott selbst bleibt unter dem Banne der Nothwendigkeit. Die Welt erscheint unmittelbar als die Verwirklichung Gottes, die Stoiker verwenden das Zweckmäßige, Schöne, Gute in ihr zu einem System des Optimismus, in welchem auch das Widerwärtige und Schlechte als Gegenglied zum Rechten seine Bedeutung hat oder am Ende dem Guten dienen muß. Sie predigen die Ergebung in den Lauf der Dinge, weil Gott zu gehorchen die wahre Freiheit sei; aber ihr sittlicher Muth hält sie aufrecht gegen die Schläge des Schicksals, und sie fordern daß man das Leben selber wegwerfen könne und einen selbstgewählten Tod einem unwürdigen Dasein vorziehe. In Bezug auf die Religion gingen die Stoiker von dem edeln Grundsatz aus daß man Gott am besten diene wenn man in seiner Erkenntniß wachse und Recht thue. Sie wollten sich dem Glauben am liebsten anschließen und ihn reformiren statt ihn dem Volk zu entziehen, darum sahen sie in Zeus das eine und unendliche Wesen, dessen verschiedene Namen, Kräfte, Offenbarungen in den vielen Göttern angebetet

würden, deſſen Geiſt und Wirken ſich auch in großen Männern verkündige, welche darum die Vorzeit als Heroen verehrt habe. Sie machten dabei von allegoriſcher Auslegung einen weitgehenden und willkürlichen Gebrauch, und wußten auch Zeichen und Wunder natürlich zu nehmen als die Vorboten des Kommenden, die bei der Verkettung aller Dinge ſich kundgeben, und in der Weisſagung ſuchten ſie ſelbſt einen Beweis der göttlichen Vorſehung. Damit blieben ſie in einer abergläubiſchen Naturanſicht befangen, während Epikur gerade in der Erkenntniß der natürlichen Urſachen der Dinge das alleinige Mittel ſah die Menſchen von den Schreckniſſen des Aberglaubens und von der Furcht vor dem Tode zu befreien.

Die Philoſophie ſoll nach Epikur zur Glückſeligkeit führen. Damit ſchloß er dem Sokratiker Ariſtippos ſich an, welcher die Luſt für das höchſte Gut erklärt hatte. Alle Weſen ſuchen die Freude und fliehen den Schmerz; doch wird der Einſichtige ein Vergnügen meiden das nachtheilige Folgen hat und mit geringerm Schmerz eine größere Wonne erkaufen. Darum ſucht der Weiſe das Glück nicht in den vergänglichen Genüſſen der Sinne, zumal ihr Uebermaß in der Ausſchweifung leicht Schaden bringt und die Seele durch die Heftigkeit der Begierden beunruhigt wird, ſondern er ſucht es im eigenen Gemüth, in der reinen und unvergänglichen geiſtigen Freude. Zu dauernder Heiterkeit, zum rechten Wohlgefühl führt nur die Tugend. Sie macht uns unabhängig vom Aeußern, ſie ſtellt uns auf uns ſelbſt. Eine ſchöne Sache iſt die fröhliche Armuth, und je mäßiger wir leben, deſto leichter wird uns ein ſorgenfreies ſchmerzloſes Daſein möglich. Wer nur den Mitteln des Lebens nachjagt ohne es ſelbſt ruhig zu genießen, der verfehlt ſeinen Zweck.

Das Kennzeichen der Wahrheit war den Epikureern die Empfindung, das Zeugniß der Sinne; wie ſie das Individuelle für das Erſte und Höchſte achteten, ſo fanden ſie die paſſendſte Naturanſicht in der Atomenlehre Demokrit's, welche das All und ſein Werden auf untheilbare und ſelbſtändige Weſenheiten begründete. Sie ließen dabei den Zufall herrſchen, und aus den vielfältigen Combinationen der Naturkräfte auch hier und da das Zweckmäßige und Dauerbare hervorgehen. Sie bekämpften jedes übernatürliche Eingreifen in den Lauf der Natur, und wollten zumeiſt die Gemüther von der Furcht vor den Göttern des Volks befreien, indem ſie die mythiſchen Vorſtellungen anfochten und in den Göttern

die Ideale des seligen Lebens sahen, die unbekümmert um die Mühen der Erde eigener Vorzüglichkeit ewig sich erfreuen. Die menschliche Seele bestand ihnen aus feinen Aetheratomen, die im Tode gen Himmel zurückkehren, wie der Leib wieder zur Erde wird; der Tod kann kein Uebel sein, da ja in ihm alle Empfindung aufhört, da er die völlige Schmerzlosigkeit bringt, und wer das erkennt der bangt nicht mehr vor eingebildeten Höllenqualen.

Kämpfend gegen üppige Verweichlichung und gegen den Druck der Gewaltherrschaft fanden die Stoiker in der Kraft des sittlichen Willens die innere Freiheit, die sie unabhängig von allem Aeußern machte; das Vernünftige zu erkennen und zu thun gewährte dem Geist die volle Befriedigung, damit war er sich selbst genug, hier hatte er eine unerschütterliche Burg seiner Ruhe. Diese Erhabenheit ist seine Größe, und war ein nothwendiger Schritt zur vollen Sittlichkeit, ähnlich wie die Losreißung von der Natur bei den Israeliten auf religiösem Gebiet zur Verehrung des geistigen Gottes führte; ein selbstgerechter Tugendstolz, eine Apathie, die sich mehr in der Unterdrückung als in der Leitung der sinnlichen Triebe, und in der Mitleidslosigkeit gegen andere geäußert hat, war die Schattenseite. Die Epikureer traten ergänzend ein, wenn sie zwar mit ihrem Eudämonismus dem Hange der Zeit nach schlaffem sinnlichen Behagen nachgaben, aber doch eine sittliche Milde beförderten, den Menschen gleichfalls aus der Außenwelt auf sich selbst zurückführten, und, wie Zeller treffend sagt, „in der schönen Menschlichkeit eines in sich befriedigten Gemüths das höchste Glück suchen lehrten". Sie predigten Mitleid und Wohlwollen für alle; es dünkte ihnen süßer Wohlthaten zu erweisen als zu empfangen. Der Staat war ihnen allerdings wenig mehr als eine Schutzanstalt für die Individuen, aber in der Freundschaft fanden sie für die Individuen die freigewählte Gemeinsamkeit des Lebens nach antiker Art, wie sie die volle Hingabe der Persönlichkeiten in der Liebe und Familie der spätern Zeit gewährt.

Auch darin stimmen Stoiker und Epikureer überein daß sie ein neues Ideal der Menschheit, und zwar das sittliche, gestalten, indem sie im Bilde des Weisen die Verwirklichung ihrer Lehren und die Vollendung des Lebens veranschaulichen. Der Weise thut das Richtige recht, er handelt nach der Erkenntniß des Guten; seine Ueberzeugung steht unerschütterlich fest, in seinem Innern gleichmüthig, ruhig, glücklich ist er Herr seiner Begierden und

unabhängig von der Außenwelt; keine Thorheit gewinnt in ihm Raum; er allein ist frei, weil er sich aus sich selbst bestimmt; er ist glücklich indem er im Frieden des Gemüths sein Ziel erreicht; er ist der wahre Reiche, der keines bedarf und jegliches wohl zu gebrauchen weiß, er ist der rechte König, dem alles dienen muß, der rechte Dichter und alleinige Priester, indem er das Wort der Wahrheit verkündet und Gott durch Frömmigkeit verehrt; in ihm verwirklicht sich die Vernunft, er wandelt wie ein Gott unter den Sterblichen, dem Zeus an Glückseligkeit gleich. Solch ein Ideal hat den gebildeten Griechen vorgeschwebt, wir dürfen es der Messiashoffnung der Juden an die Seite stellen, und wenn es die Menschheit mit religiöser Innigkeit ergreifen und zu ihrer Wiedergeburt führen sollte, so durfte es nicht blos philosophische Lehre bleiben, sondern mußte persönliches Vorbild werden. Und wenn dort der zweite Jesaias gerade in Leiden und Tod die Bewähr der rettenden Liebe sah, hat nicht auch Platon von dem wahrhaft Gerechten gesagt, daß er ohne irgend Unrecht zu thun den Schein der Ungerechtigkeit haben werde, damit er uns ganz erprobt sei in der Gerechtigkeit, und daß er werde gefesselt, gegeiselt, gefoltert, geblendet an beiden Augen, zuletzt, nachdem er alle Uebel erduldet, noch am Pfahl aufgespießet werden?

Das freie Beruhen des Geistes auf sich selbst ward von Stoikern und Epikureern auf positive und dogmatische Weise erstrebt, indem sie von bestimmten Principien ausgehend und nach ihnen hinsteuernd aus den Lehrsätzen der frühern Wissenschaft auswählten was ihnen dafür geeignet erschien; dasselbe Ziel suchten andere Denker auf dem negativen und kritischen Wege, indem sie ihren Zweifel gegen alle Erkenntniß der Wirklichkeit richteten und die einzige Gewißheit in dem auf sich selbst zurückgezogenen Gleichmuthe des Bewußtseins fanden. Diese skeptische Richtung, angebahnt durch Pyrrho, fand besonders durch die neuere Akademie in Athen, durch Karneades ihre wissenschaftliche Entwickelung. Man bezog sich auf die Täuschungen der Sinne, auf die Widersprüche in den Vorstellungen der Menschen, in den Lehren der Philosophen, um darzuthun daß man mit seiner Zustimmung überall an sich halten, auf alle Meinungen verzichten, sich mit dem Wahrscheinlichen begnügen, ohne jede leidenschaftliche Erregung die Welt betrachten, unbewegt von ihrem Spiel sich auf sich selbst zurückziehen müßte. Die sophistische wie die sokratisch-platonische Dialektik fand hier ihre Fortsetzung, und es

läßt ſich nicht verkennen daß an den Lehrſätzen der andern Schulen eine ſcharfſinnige Kritik geübt, daß auf die Schwierigkeiten hingewieſen wurde die in den Problemen liegen, welche ein dogmatiſcher Machtſpruch abgethan zu haben glaubte. So ward gegenüber den Stoikern, die überall nur das Zweckmäßige ſehen und unſere Welt für die beſte halten wollten, auch die Schattenſeite der Wirklichkeit, auch die Noth des Lebens betont, und gefragt wie ſich das mit einer gütigen Vorſehung vertrage; oder der ſchlechte Gebrauch, den die meiſten Menſchen von ihrer Vernunft machen, der Sieg der Klugheit und Ungerechtigkeit über die Gerechtigkeit im Lauf der Welt ward in ſeinem Widerſpruch gegen die Moral der Schule hervorgehoben. Alles dies ſollte dazu dienen daß der Menſch ſich durch keine Vorausſetzung blenden, durch keine Satzung binden, durch keine Aeußerlichkeiten beherrſchen laſſe, ſondern auf alles gefaßt unerſchütterlich auf ſich ſelbſt und ſeiner Geiſtesfreiheit ſtehe.

Dieſe Philoſophien der alexandriniſchen Zeit können ſich nicht mit den claſſiſchen Leiſtungen der vorhergehenden Weiſen meſſen, weder was die ſchöpferiſche Kraft des Gedankens noch die wiſſenſchaftliche Durchbildung betrifft, ſo wenig als die Dichter jener Epoche mit Homer, Pindar und Sophokles. Aber wie ſehr die Keime eines neuen Lebens vorhanden ſind und in die Zukunft weiſen, das werden wir nicht blos in ihrem Einfluß auf Rom gewahren, das kann ſelbſt ein Blick auf Immanuel Kant klar machen, der in der Kritik der reinen Vernunft die Frage nach den Kriterium der Wahrheit nicht minder aufnahm, als er das Primat der Ethik, der praktiſchen Vernunft behauptete. Und Kant iſt doch der Eckſtein für die Philoſophie der Gegenwart.

Rom.

Grundzüge des Römerthums.

Andere werden ein athmendes Erz anmuthiger glätten,
Werden, ich weiß, anbilden lebendige Züge dem Marmor,
Werden beredsam sein im Gericht und die Bahnen des Himmels
Messen mit kreisendem Stab, und der Stern' Aufgänge verkünden:
Du sei, Römer, bedacht weltherrschende Macht zu verwalten,
Solcherlei Kunst sei dein, dann friedliche Sitte zu ordnen,
Mild den Ergebnen zu sein und Trotzige niederzukämpfen!

So Virgilius. Ist die Leier Apollons das Symbol des Griechenthums, so mögen wir in Schwert und Wage das Wahrzeichen der Römer erkennen. Durch die Gewalt der Waffen arbeiteten sie sich empor, erst zum Bundeshaupt ihres Stammes, dann zur Führerschaft Italiens, dann zur Beherrschung der Erde. Ein ununterbrochener Parteikampf im Innern hält die Kräfte in steter Spannung, aber wie das Rechtsgefühl ihn regelt daß die Gegensätze auf gesetzlichem Boden sich vertragen lernen und das Volk Schritt für Schritt vorangeht, so sind alle der Idee des Ganzen unterthan und immerdar schlagfertig sich nach außen mit gesammter Stärke zu wenden und ihre eigene Lebensordnung auszubreiten. Die heitere Jugend der Menschheit weicht hier dem männlichen Ernste, vor der Phantasie waltet der Verstand, ein praktischer Realismus ergreift die Wirklichkeit um sie nach seinem Sinne zu verwerthen und auszubeuten, nicht sie nach dem Ideale frei zu gestalten. Der Römer macht die Natur sich dienstbar und überträgt ihr seine Zwecke, während der Grieche in ihre Kräfte und Erscheinungen sein eigenes Bild hineinschaute und daran sich ergötzte. Der Römer glaubt die Welt sei um seinetwillen da, er nimmt zugleich mit dem Schwert und mit dem Pfluge von den Ländern Besitz, und läßt die Völker für sich

arbeiten, aber auch an ſeinem Rechte, ſeiner Cultur theilnehmen. Wenn der Grieche das Gute in der Form des Schönen, in der natürlichen Harmonie des Geiſtigen und Sinnlichen erſtrebt, ſo ſollte dem Römer das Sittliche und das Nützliche identiſch ſein. Das Große, die Entfaltung einer gewaltigen Naturkraft iſt das Weſen des Römerthums, ſtatt der Anmuth waltet bei ihm die Würde, die charaktervolle Haltung; der ſelbſtherrlich gebietende Geiſt ſieht auf das was ihm ehrenvoll und ſeiner Tüchtigkeit geziemend iſt, er lernt ſich ſelbſt überwinden, ja im Selbſtmorde das Leben von ſich werfen und ſich in das befreiende Schwert ſtürzen, wenn ihm die Knechtſchaft droht.

Jetzt iſt der Staat das Höchſte. Das Vaterland nimmt alle Kraft in Anſpruch, aber es lohnt auch jede Thätigkeit mit Macht und Ruhm. Man pflegt die Kunſt zum Schmucke des öffentlichen, zur Freude des privaten Lebens, man pflegt die Wiſſenſchaft ſofern ſie praktiſche Weisheit iſt, die Dinge nach Maß und Gewicht beſtimmen lehrt, die Seele befähigt ihrer ſelbſt mächtig zu ſein und die andern zu führen. Originaler als in der Plaſtik und Malerei ſind die Römer darum in der Architektur, in welcher ſowol die Energie ihres Charakters als ſeine Doppelrichtung auf das Nützliche und Monumentale ſich ausprägen kann, deren Werke vornehmlich durch Zweckmäßigkeit und Größe hervorragen und ein Ausdruck oder Spiegel des Volksganzen ſind. Die Poeſie der That übertrifft die Thaten der Poeſie, und eigenthümlicher als die freie Dichtung blüht jene die ſich die Belehrung und Beſſerung der Menſchen zum Ziele ſetzt. Die römiſche Geſchichte ſelbſt iſt das tauſendjährige Drama einer ſtetigen Arbeit am Staat. Auf ſeinem gemeinſamen Boden ſtehen die Gegenſätze des Bewegungstriebes, des rationalen Denkens wie der erhaltenden Sinnesweiſe, die mit religiöſer Scheu an der Ueberlieferung haftet und durch ſie gebunden iſt. Aber beide haben das klare Gefühl daß ſie zuſammengehören, daß Freiheit und Ordnung in beſtändiger Ausgleichung das menſchliche Leben bedingen, und darum ſuchte niemals eine Partei ſich der andern zu entledigen oder ſie zu vertilgen, wie das in Griechenland geſchah, und niemals ſpielte eine übermüthige Phantaſie in ihrer Productionsluſt auch mit den Formen des Staats um ſich in immer neuen zu verſuchen und dann ſich zu erſchöpfen, wie es in Athen vorkam, ſondern feſt wie in Sparta hielt man am Gegebenen, weil es gut war und ſich nützlich erwies, und nur das Geſetz, das erworbene Recht

war die Waffe, die Handhabe um noch andere Vortheile zu gewinnen und sich über weitere Einrichtungen zu vertragen. Diese organische Entwickelung des einen aus dem andern, diese gediegene Begründung und dieser besonnene Fortschritt hat durch den Rechtssinn der Römer aus dem Staat und seiner Geschichte jenes erstaunliche Kunstwerk gemacht, das sie auf politischem Gebiete der Nachwelt ein classisches Vorbild sein läßt. Schon der alte Cato hat es gesagt: die Verfassung Roms ist nicht das Werk Eines Mannes und Eines Menschenalters, sondern der gesammten Nation und der Jahrhunderte. Und gab es auch einzelne Ausschreitungen der Selbstsucht und der Leidenschaft, so bedenke man daß das sociale, das politische, das religiöse Element stets verflochten waren, und daß der Plebejer nicht blos Erlösung aus der Schuldknechtschaft, sondern auch Antheil an der Regierung von dem Patricier forderte, der die ererbten Heiligthümer gegen die fremden Ansprüche vertheidigte.

Der plastische formale Geist, den wir an Griechenland bewundern, eignet auch dem Bruderstamm in Italien, aber er hat sich hier auf die Gestaltung von Staat und Recht gewendet. Die Gliederung des öffentlichen Lebens, die Bestimmung der Rechte des Einzelnen, der Familie, des Volks vollzieht sich mit jener scharfen Klarheit unter der Hand der Gesetzgeber, wie der Marmor unter dem Meißel des hellenischen Künstlers gestaltet ward. Hart und streng hält jeder auf das Seine, achtet aber ebenso sehr was des andern ist. Volksversammlung, Senat, ausführende Beamte stehen auf ihre Weise, in ihren Sphären selbstkräftig da, das energische Zusammenwirken aller Gewalten zum Wohle des Ganzen beruht darauf daß jede auf ihrem Boden, in ihrem Bereich eigenen Willen und eigene Macht hat. Im Orient war die Scheidung von Religion, Moral und Recht nirgends mit Bestimmtheit vollzogen, das gleiche Gesetz umfaßte alle drei Gebiete, und war Göttergebot. Die Griechen begannen den Staat menschlich zu begreifen, Solon ihn kraft des abwägenden Gedankens zu organisiren, und wenn Heraklit auch so schön die Wahrheit festhielt daß alle menschlichen Gesetze von dem einen göttlichen genährt seien, so war doch die Formung derselben nicht das Werk priesterlicher Autorität, sondern bürgerlicher Weisheit und sich berathender Gemeindefreiheit. Doch ging Moral und Recht noch im Staat auf, für dessen Zwecke alles Private ohne eigene Berechtigung in Anspruch genommen wurde. Die Römer erkannten gleichfalls in

Gott die sittliche Weltordnung, aber sie unterschieden nun mit sicherm Takt das Innere und das Aeußere, die Gesinnung und die greifbare verkörperte Handlung; nur über diese kann der Mensch richten, nur diese erzwingen. Danach setzten sie diejenigen sittlichen Normen ohne welche eine menschliche Gemeinschaft nicht bestehen kann, als Rechtsordnung fest, und bestimmten die Verhältnisse der Personen zueinander und zu den Sachen natur- und zweckgemäß. Sie erkannten daß formulirt und ausgesprochen sein muß was in der Gesellschaft gelten und aufrecht erhalten werden soll, und daß nur gegen die That, welche diese Normen brechen will, nicht gegen die Gesinnung eingeschritten werden soll. Das Recht ist Volksgebot, ius, und schließt die Berechtigung auf den Schutz der Staatsgewalt ein. „Soll die Form dazu dienen die sittlichen Verhältnisse und den lebendigen Geist in ihnen wirksam zu schützen, so muß sie hart sein wie ein Schild und schneidig wie ein Schwert; das war die große Fertigkeit der Römer, daß sie es verstanden haben diese Waffen des Rechts vortrefflich zu schmieden." (Bluntschli.) Wie die Römer die Verhältnisse des Mein und Dein in Bezug auf Erwerb, Umtausch und Verlust von Gütern, wie sie die Verträge und gegenseitigen Verpflichtungen der Personen präcis und zutreffend bestimmten, so verlangten sie bei allen Streitigkeiten daß der Kläger wie der Beklagte die Forderung wie die Einsprache in bindender Weise begründe und formulire. Die Rechtspflege war früh an das geschriebene Gesetz gebunden, und dadurch ward das Recht fest, während es zugleich eine leise Umbildung nach den Bedürfnissen des fortschreitenden Lebens empfing durch die alljährlich sich erneuernde Verkündigung der Grundzüge nach welchen die Oberrichter sich wollten bei ihren Entscheidungen leiten lassen. So ist der Gedanke des Rechts mittels einer durch Jahrhunderte fortgesetzten Geistesarbeit durch die Römer zuerst in der Weltgeschichte verwirklicht worden; sie zuerst brachten positive Rechtsnormen als solche zur Geltung ohne moralische oder politische Motive beizumischen, sie zuerst zollten den erworbenen Rechten eine unbedingte Anerkennung und Heilighaltung. Auch bei ihnen trat das neue Princip einseitig auf, aber die bloße Berechtigung und das rücksichtslose Schalten nach derselben fand in der Religion und Sitte ein Gegengewicht. Der Vater z. B. durfte den Sohn verkaufen, das war sein Recht, dafür war er der Herr im Hause, der nach seinem Ermessen an Leib und Leben strafen konnte; aber

die Sitte verlangte den Familienrath zu hören, und die göttliche Gerechtigkeit wie der Geist der Familie, der als Genius über ihr waltet, würde die ungerechte Vergewaltigung eines ihrer Glieder nicht ungestraft, den priesterlichen Bannfluch nicht unerfüllt lassen. Nach und nach ist von den Römern der ganze Inhalt der Besitz- und Verkehrsverhältnisse durch Rechtsprechen zum deutlichen Bewußtsein und zu mustergültiger Bestimmtheit gebracht worden, und gerade indem sie aus der Natur der Sache entschieden und die Grundsätze mit verständiger Folgerichtigkeit durchführten, haben sie nicht blos die classische Form, sondern auch was dieser mit innerer Nothwendigkeit einwohnt, den rechten Inhalt gefunden. Diese Form ist knapp und klar, ohne jene gemüthanmuthende Symbolik, die Jakob Grimm als die Poesie im deutschen Rechte nachgewiesen, die aber der unterscheidende, jedem Gebiet das Seine gebende Sinn der Römer hier beseitigte, wo die nüchterne Verständigkeit am Ort ist.

Die römische Sprache zeigt in ihren Lauten wie in ihren Formen verglichen mit der griechischen mehr Kraft als Lieblichkeit, mehr consonantische Bestimmtheit als vocalische Fülle und weichern Klang, mehr das Gewicht der Würde als den Reiz spielender Leichtigkeit und schöpferfreudigen Reichthums; sie findet ihrer Uranlage nach die Vollendung nicht in der Poesie, sondern in der Kunst der Prosa. Der Accent bewahrte seine Herrschaft nach dem Sinn und nach der Bedeutung der Silben, das Abmessen derselben durch die Zeitdauer der Aussprache, die durch das Zusammentreffen mehrerer Consonanten bedingte Länge war und blieb eine gelehrte Zuthat und gab der Dichtung auch äußerlich den Stempel der helleniſtischen Nachahmung, aber im Numerus der Prosa, im wechselreichen Tonfall der Worte, im periodologisch gegliederten Satzgefüge zeigte sich die originale Herrlichkeit des Lateinischen. Die Oeffentlichkeit des Lebens, die Nothwendigkeit für den Staatsmann das freie Volk durch die Rede zu überzeugen und für seine Plane und Zwecke zu gewinnen, hat wiederum das Rhetorische begünstigt. Der gediegenen Stärke, der einfachen Verständigkeit der Sprache hat sich der Sprechende untergeordnet wie dem Gesetze des Staats, neue Wortbildung war beschränkt, und mit gedrungener Kraft und sinnschwerer Kürze waltet die Macht des Satzes über den einzelnen Wörtern, die Beziehung derselben zueinander, der Einfluß den eines vom andern erfährt, tritt unzweideutig in der Beugung, in der Endung hervor, selbst

der Infinitiv des Zeitworts ist declinirbar, sobald er selbst activisch behandelt wird, die Formen sind einfach und ausdrucksvoll, und logische Ordnung waltet neben der freien Macht des Ausdrucks, des Nachdrucks in der Folge der Wörter, die mit ihren meist consonantischen An- und Auslauten allerdings selbständiger und straffer dastehen als im Griechischen. Die Fülle der Partikeln fehlt, durch die der Sprechende seine Stimmung leicht und leise schattirt; die Wortstellung, der Satzbau, die Kraft der Aussprache muß sie ersetzen, und die energische Pracht der Sprache selbst reizt zur rednerischen Declamation. Früh ward die Sprache durch die Schrift gefestigt, und in der Schriftsprache herrscht statt der sinnlichen Frische aus immer neu sprudelnden mundartigen Quellen das Herkommen, und gebieterisch macht sie der Römer zur Sprache der Verwaltung und Gesetzgebung, zur Trägerin seiner kosmopolitischen Cultur, zur Schulsprache der kommenden Zeiten und Völker. In Griechenland dagegen haben die Dialekte stets ihr Recht behauptet, stets die Schriftsprache erfrischt, ja von den Schriftstellern wurden sie nach Maßgabe des Stoffes für die künstlerische Darstellung ausgewählt und verwerthet. In Griechenland geht naturgemäß die Ausbildung der poetischen Formen voraus, die Prosa folgt nach, und das Epos, die Lyrik, das Drama haben nacheinander ihre Blüte in einer organischen Entwickelung die dem ästhetischen Gedanken entspricht; dagegen hat Rom ein kurzes goldenes Alter künstlerischer Cultur, in welchem die Prosa dichterische Farben, die Poesie rhetorischen Glanz gewinnt, und wie die Kunstdichtung nachahmend an das Hellenenthum sich anlehnt, so ergreift sie sofort die letzte Blüte desselben, das Drama, die neuere Komödie, um sie auf lateinischen Boden zu verpflanzen; das Epos des Gedankens geht dem der That voraus, Lucretius dem Virgilius. Kein poetischer Erzähler der Römer kann der Geschichte der Tarquinier bei Livius etwas Ebenbürtiges an die Seite stellen, keiner ihrer dichterischen Charaktere reicht an die historischen des Tacitus, wie Tiberius und Agricola. Und während in der Prosa des Herodot ein Nachklang Homer's, in der Prosa des Thukydides, Demosthenes, Platon der Vorgang der Dramatiker unverkennbar erscheint, ist in Rom die classische Prosa Cicero's und Cäsar's älter als die Durchbildung der poetischen Form im augusteischen Zeitalter. Derselbe Sinn der im Leben das formulirte Recht verlangte, führte in der Kunst zu Klarheit und Ordnung, zu correcter Eleganz; das Besondere

ward in seiner Bestimmtheit aufgefaßt, aber allgemeinen Gesetzen der Darstellung unterworfen, die wie in gehauener Steinschrift zugleich von monumentaler Würde und von krystallinischer Zierlichkeit sein soll. Das Gewöhnliche eigenthümlich zu sagen ist nach Horaz des Dichters Aufgabe; er soll uns die Bedeutung der Sache durch neue, geistvolle und anschauliche Bezeichnung zu Gemüth führen. Künstlerische Reflexion überwiegt die unmittelbaren Laute einer schönen Natur. In Griechenland hatten wir das naturorganische Werden, in Rom gilt die Willkür der nachahmenden Kunst. Die griechische Poesie knüpfte sich an den persönlichen Vortrag des Dichters, oder an das lebendige Wort des Sängers und Schauspielers; in Rom begann man für Leser zu schreiben, und was durch Vorlesungen für die Verbreitung literarischer Werke geschah, stand hinter der Bücherfabrik durch schreibkundige Sklaven nnd Dictirer zurück, durch welche der Buchhandel eine überraschende Wohlfeilheit seiner Erzeugnisse möglich machte.

Auch die Religion bezeugt wie sehr in Griechenland das Aesthetische, die Schönheit der Form, in Rom das Teleologische, das Zweckmäßige vorwiegt. Dort sind die Götter plastische Ideale, die Phantasie gestaltet sie zu eigenthümlichen Charakteren, zu lebendigen Persönlichkeiten, und entfaltet ihr Wesen und Wirken durch sinnige Mythen, die das Natürliche vergeistigen, den Gedanken versinnlichen, im geschichtlichen Ereignisse Göttliches und Menschliches verweben. Hierauf beruht das volksthümliche Epos. Es fehlt in Italien. Dafür hält man fester an dem innerlichen Wesen des Göttlichen, an dem Numen, dessen verschiedene Namen nur die verschiedenen Götter sind, die es nach der Mannichfaltigkeit seiner Offenbarungen, nach seinen Beziehungen zu den Verhältnissen der Menschen, nach seinen Verrichtungen bezeichnen, und dies Band des Menschlichen und Göttlichen, die religio, die Anknüpfung alles Irdischen an das Himmlische und die Beschäftigung des Himmlischen mit der Leitung der irdischen Dinge, läßt allerdings weder die Götter noch die Menschen zu jener freien und selbstgenugsamen Schönheit kommen, deren Anmuth uns in Hellas entzückt, bringt aber dafür den Ernst gottesfürchtiger Gesinnung mit sich und weiht das ganze Leben durch symbolische gottesdienstliche Handlungen. Die Götter offenbaren ihren Willen in Bezug auf die Plane der Menschen, die Naturerscheinungen sollen als Vorbedeutungen erfaßt, beobachtet, ausgelegt werden. Das Sichtbare ist erzeugt und behütet vor seinem un-

ſichtbaren Genius; das Gefühl der geiſtigen Gegenwart des Ewigen und der Unerlaßlichkeit ſeiner Mitwirkung liegt im Gemüth, und ſich in das Innere verſenkend verhüllt der Römer beim Opfer ſein Haupt, während der Grieche frei emporblickt. Indeß ſtehen wir immer noch innerhalb des Naturprincips, und darum gewinnt im Symbole das Bild ein Uebergewicht über den Sinn, der Aberglaube an das Aeußerliche drängt ſich neben den rechten Glauben an das Innerliche, der Geiſt bindet ſich unter Formeln und Satzungen, und dieſelbe Anlage, dieſelbe Kraft welche die menſchlichen Verhältniſſe im Recht geſetzlich ordnete und beſtimmte, führt auch in der Religion zu einer Feſtſtellung von Gebräuchen, durch deren genaue Beobachtung und Heilighaltung man etwas Gutes zu thun und die Götter ſich willfährig, ja dienſtbar zu machen meint, und zu einer Werkheiligkeit und Werkgerechtigkeit, die aus dem heidniſchen Rom noch in das chriſtliche hinüberdringt. Die praktiſche Religioſität auf der einen Seite und die Perſonification von Begriffen auf der andern mag uns an Iran, an die Aveſta erinnern, während der mythologiſche Trieb in Indien wie in Griechenland ſeine vollſte Entwickelung gefunden hat. Als aber Rom weltbezwingend in die Weltgeſchichte eingriff, da eignete es ſich auch den Reichthum der griechiſchen Götterſagen an, jedoch mehr wie einen heitern und glänzenden Schmuck zu künſtleriſchem Genuß als in gläubigem Ernſt. Die Grundlage war ja urſprünglich gemeinſam, die Ausbildung welche auf derſelben die religiöſen Vorſtellungen bei den ſtammverwandten Nachbarn gefunden, knüpfte man nun an die eigenen, formlos gebliebenen Gottheiten an, ja auch die Götter des Orients wurden dann im Pantheon Roms verſammelt, und konnten es um ſo eher je mehr man von Anfang an in der Hülle der verſchiedenen Geſtalten das eine Göttliche bewahrt hatte, ſodaß dem Volk im Cultus derſelbe pantheiſtiſche Monotheismus geboten war den die Gebildeten in der ſtoiſchen Philoſophie erhielten.

Durch ſeine Verflechtung mit der Religion hat auch das patriarchaliſche Element der Familie ſich in Rom weit mehr als in Hellas erhalten. Die Frauen waren und blieben in höherm Anſehen, Vorſteherinnen des Hauſes, Hüterinnen ſeiner Zucht und Ehre. Die Strenge des Geſetzes iſt in Rom wie in Judäa ein Zuchtmeiſter für die Freiheit der Liebe, die ſich ſelber auf ewig bindet. Gegenüber der Lockerheit des Familienlebens in Griechenland macht Rom einen Fortſchritt auf ſittlichem Gebiet. Durch

Heiligthümer und Gottesdienste waren die einzelnen Geschlechter untereinander verbunden, das Haus hatte seine Weihe durch die Penaten, das Geschlecht durch den gemeinsamen Lar, den schöpferischen Genius, der in und über ihm waltete. Die Patricier sind die ursprünglichen Vollbürger Roms, die den Staat gegründet; sich geistig und leiblich rein zu bewahren, den Staat in treuer Erfüllung göttlicher und menschlicher Gesetze zu erhalten, fortzuverwalten dünkte ihnen religiöse Pflicht. Die Priesterthümer waren von Anfang an in ihren Händen, die rechte Erforschung des Götterwillens stand ihnen zu, und ohne solche war kein bürgerliches Amt zu erlangen noch auszuüben. So glaubten die Patricier durch Geburt einer höhern Weihe theilhaftig zu sein, sie vertraten die Staatsreligion, die Autorität, die Ueberlieferung, und das Ringen der Plebejer galt nicht blos dem Zutritt zu den Aemtern des Kriegs und Friedens oder der socialen Erleichterung, sondern war auch ein Kampf des Gedankens, des Verstandes gegen die Vorrechte des Bluts und die priesterliche Satzung. Das Patricierthum für sich würde zu kirchenstaatlicher Erstarrung, das plebejische Princip für sich zu einer Lösung der religiösen Bande, zu einem bloßen Gesellschaftsvertrag geführt haben; ihr Ineinanderwirken bedingte den Fortschritt der Geschichte, und als die Gleichberechtigung der Stände und die wechselseitige Ehe anerkannt war, da wurde es nun eine Ehrenpflicht der alten Familien ihren patriotischen und heldenhaften Geist auch ferner zu bewähren und zu beweisen und durch fortdauernde Tüchtigkeit ihrer Glieder die Staatsverwaltung zwar nicht mehr durch Geburt, sondern durch die Wahl des Volks bei ihren Geschlechtern zu erhalten. Dieser echte Adel des Geistes und der Gesinnung neben dem des Bluts hat Rom so groß gemacht.

Da der Staat in Rom das oberste Princip war und seine Macht und Herrlichkeit erkauft wurde durch die Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, durch die Unterdrückung einer anmuthigen Fülle des individuellen Lebens unter die Strenge des Zweckes und Gesetzes der Gesammtheit, so hat auch unter den bildenden Künsten diejenige eine vornehmliche Bedeutung erlangt welche aus dem Volksgeist in seiner Totalität hervorgeht und ihm einen symbolischen Ausdruck gibt. Es ist mehr als antiquarische Vorliebe, sagen wir mit Schnaase, welche uns selbst das einfache entblößte Mauerwerk römischer Arbeit anziehend macht; schon hier ist eine charakteristische Aeußerung des Formensinnes; die Ordnungs-

liebe, die einfache ruhige zweckmäßige Haltung des römischen Wesens treten uns gestaltet entgegen. Die Römer werden dem Material gerecht, dem Hausteine wie dem Ziegel, und beginnen darum auch durch die Natur des Stoffes zu wirken und sie zu zeigen. Einen besonders günstigen Eindruck des Sorgsamen und Kräftigen macht jenes netzförmige Mauerwerk, wo horizontale und radicale Einfassungen von Quadern eine Füllung umrahmen deren ebenmäßige Bestandstücke auf der scharfen Kante stehen, sodaß die Linien einander diagonal durchschneiden, und den Eindruck des Ungewöhnlichen und Kühnen hervorrufen. Noch charakteristischer ist die Wölbung, die Zusammenfügung keilförmig geschnittener Steine zu einem Bogen, sodaß die Seitenlinien nach dem gemeinsamen Mittelpunkt hinlaufen, und sich in gegenseitiger Spannung halten und tragen. Dieses kraftvolle Gefüge, diese Energie des Einzelnen durch seine strenge Einordnung in das Ganze entsprach so recht dem Römersinne, und machte zugleich es möglich ganz unabhängig von der Länge der Balken oder von eingeschobenen Stützen auch fern stehende Mauern durch die Decke zu verbinden. Großartige Entwürfe werden nun großräumig ausgeführt, und doch lehnt sich echtrömisch die Schönheit fortwährend an die Zweckmäßigkeit an. Wie die griechische Bildung zur heimischen Sitte, so ziehen dann die Römer die griechischen Formen des Säulenbaues zu dem gewaltigen Kern ihrer Pfeiler und Bogen heran; die Weltgültigkeit des Hellenischen kommt zum Bewußtsein, wenn dasselbe zunächst auch in das Derbere und Prachtvollere übersetzt wird. In der Plastik verhalten sich die Römer allerdings nachahmend, sie erschaffen keine neuen Götterideale, aber ihr Realismus verlangt statt des Mythischen und Typischen eine treue und warme Auffassung der Wirklichkeit, des persönlichen Charakters im Porträt, im Geschichtsbild. Die religiöse Plastik der Aegypter hat in Griechenland ihre Vollendung gefunden, aber in Rom ist die Gestaltung des weltlichen und historischen Lebens, der wir in Ninive und Persepolis begegneten, mit entschiedenem Erfolge weiter geführt worden, allerdings im Anschluß an die alexandrinische Zeit und ihre Meister. Doch sollte der Formensinn der Italiener erst nach der Erfrischung und Beseelung des Volkes durch Germanen und Christenthum zu voller Blüte kommen, und zwar im Hinblick auf das Alterthum, durch Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Rafael.

Die Vermittlerrolle Roms zwischen der national griechischen

Cultur und der nachlebenden Menschheit gibt endlich auch der Literatur eine eigenthümliche Bedeutung. Ihre Nachbildungen sind die Brücke geworden die uns den Zugang zu den Originalen und zu deren Verständniß eröffneten, und sie haben zum Gemeingute gemacht was an denselben das Allgemeingültige war. Der Nachdruck den sie auf der Gesinnung legen, der Herzensantheil den sie am Stoffe nehmen, und das kosmopolitische Gepräge ihrer Bildung stellte die Werke der Römer dem Mittelalter viel näher als ihm das formvollendetere, aber volksthümlich abgeschlossenere Griechenthum war, und so konnten jene der Nachwelt zur Schule dienen, bis neuere gereifte Meister dann auch mit den Griechen selbst in den Wettkampf traten.

Wir schließen mit Mommsen: „Nur engherzige Armseligkeit wird den Athener schmähen weil er seine Gemeinde nicht zu gestalten verstand wie die Fabier und Valerier, oder den Römer weil er nicht bilden lernte wie Phidias und dichten wie Aristophanes. Entschlossen gab der Italier die Willkür auf um der Freiheit willen, und lernte dem Vater gehorchen, damit er dem Staat zu gehorchen verstände. Mochte der Einzelne bei dieser Unterthänigkeit verderben und der schönste menschliche Keim darüber verkümmern: er gewann dafür ein Vaterland und ein Vaterlandsgefühl wie der Grieche es nie gekannt hat, und errang die nationale Einheit, die ihm endlich über den zersplitterten hellenischen Stamm und über den ganzen Erdkreis die Botmäßigkeit in die Hand legte."

Die alten Italier.

Die Abhänge der Alpen fallen steiler und tiefer im Süden als im Norden herab in die Ebene, und rasch gelangt der Wanderer aus dem Gebiete des ewigen Schnees zu einer immer reichern, immer prangendern Vegetation, die ihn am lachenden Gestade der blauen Seen mit unvergänglichem Laubgrün und zugleich mit Blüten und Früchten entzückt. Die weitgedehnte vom Po bewässerte Fläche ist wie ein Garten zu schauen. Dann zieht

ſich vom liguriſchen Geſtade oſtwärts die Kette der Apenninen um ſich ſüdlich zu wenden und die ganze Halbinſel in eine Weſt- und Oſtküſte zu ſcheiden, und in ihrem Innern mannichfache Bezirke abzuſondern, dem Ganzen aber einen vielfältigen Wechſel des rauhen Gebirges, der milden Ebene, der Weide- und Ackerflur, des Binnenlandes und der Küſte zu gewähren. Nur durch eine ſchmale Meerenge getrennt fügt Sicilien mit gleichem Charakter ſich an; denn wie hier der Aetna, ſo dampft in Italien noch der Veſuv, und ſind vulkaniſche Höhen neben dem Kalkſtein der Apenninen emporgeſtiegen, und ausgebrannte Krater ſind nun das Becken waldbekränzter Seen geworden. Die Küſte iſt minder buchtenvoll wie die helleniſche, und der Menſch wird nicht ſo von einer Inſel zur andern gelockt und zur Schiffahrt gereizt wie im griechiſchen Meer; aber Italien hat größere fruchtbare Flußebenen. Der Himmel iſt klar, die Luft ſegenvoll warm, die Natur verlangt und lohnt den Fleiß der Arbeit, und erfreut das Gemüth mit ihrer Schönheit.

Eine eigenthümliche Nationalcultur hat ſich im mittlern Italien entwickelt. Die Ebene im Norden war früh von Rhätiern und Galliern beſetzt, erſt ſpät von den Römern erobert und dann zuerſt wieder an die Germanen verloren. Im Süden breiteten ſich die Anſiedelungen der Griechen aus, und ſchlugen die Brücke der nach Weſten voranſchreitenden Weltgeſchichte und Weltbildung. Die Italier, welche von dem Lande Beſitz nahmen indem ſie ältere Bewohner vor ſich her ſchoben und unterwarfen, ſind ein Zweig des ariſchen Urſtammes. Eine organiſche Sprache, religiöſe Ideen in Erſcheinungen und Begebenheiten der Natur veranſchaulicht, patriarchaliſche Sitte, Viehzucht, Halmfrucht, Hausbau, Kenntniß der Metalle habe ich früher ſchon (I, 340—367) als das Beſitzthum ſeiner gemeinſamen Vorzeit geſchildert, und erinnere hier an das bereits bedeutende Erbgut das die einzelnen Scharen mitnahmen als ſie ſich ſonderten und in verſchiedenen Strömen ergoſſen, drei nach Europa, die Kelten zuerſt, dann ein anderer welcher Germanen und Slawen, und wieder ein anderer welcher Griechen und Italier noch ungeſchieden in ſich enthielt, gleichwie in Aſien Iranier und Indier noch eine Zeit lang verbunden waren und mancherlei Neues gewannen im äußern und innern Leben, ehe ſie zu beſondern Völkern auseinandergingen. Ager ἀγρος, hortus χόρτος, vinum οἶνος, oliva ἐλαία, dieſe gleichen Wörter deuten darauf hin daß Italier und Hellenen Acker

und Garten, Wein- und Oelbau gekannt ehe sie sich trennten, und Mommsen hat daran bereits die Bemerkung geknüpft daß im Ackerbau Keim und Kern des Volkslebens bestand und daß in Verbindung hiermit das Haus und der feste Herd im Unterschied von der Hütte und der unsteten Feuerstelle des Hirten in der Göttin Vesta oder Hestia dargestellt und idealisirt worden. Ein Ackerstier leitet die Colonien der Samniten; Schnitter (Siculi) und Feldarbeiter (Opsci) sind alte Volksnamen. Ein mittlerer Raum, wo das Ehebett und der Herd steht, über welchem die Decke eine Oeffnung hat, bleibt auch später noch das Wesentliche des Hauses, als er nicht mehr das alleinige ist, sondern andere Gemächer sich an seine Seiten anlehnen. In der Gewandung entsprechen die hemdartige Tunika, die mantelartige Toga der griechischen Tracht. Gemeinsame Waffe war die Lanze. Gericht, Buße, Vergeltung (crimen und κρίνειν, poena und ποίνη) bezeugen die anhebende Rechtsbildung und Rechtspflege. So sind die ersten Aufgaben, welche die Erde dem Menschen stellt, von beiden Völkern gemeinsam gelöst worden. Doch will ich nicht verschweigen daß die neusten sprachlichen Untersuchungen die Verwandtschaft des Griechischen mit dem Sanskrit, altitalischer Mundarten mit dem Keltischen betonen, danach eine frühere Abzweigung des italischen Stammes vermuthen, und die mannichfache nähere Uebereinstimmung mit dem Griechischen auf Rechnung des engen Verkehrs setzen. Jedenfalls war jener bereits in Europa eingewandert als die Hellenen noch in Kleinasien weilten; und wie diese noch einmal in den Stammesgegensatz der strengen beharrlichen charaktervollen Dorier und der leichtbeweglichen geistreichen Jonier auseinandergingen, so hatte schon früher der Unterschied der Sinnesart die Italier von ihnen getrennt. Diese waren dem dorischen Elemente verwandt, hielten indeß noch fester an der Macht des Ganzen über den Einzelnen, der Staat war noch mehr ihr Lebensberuf, noch inniger waltete die Furcht vor Gott und vor dem Vater im Volk und im Haus, noch enger knüpfte das Band des Blutes die Geschlechter aneinander. Auch der Stamm der Italier verzweigte sich dann östlich und westlich von den Apenninen als Latiner und Umbrier, von welch letztern wieder die Marser und Samniten immer weiter südlich zogen, und hier mögen wir wieder die Latiner den Joniern vergleichen, denn sie waren am meisten vom Fortschrittsdrang der Geschichte beseelt, und ihr Bundeshaupt Rom einigte das ganze Volk zu einem

freien Staat, und die nationale Einheit, das Vaterlandsgefühl begeisterte nicht blos den Italier zum glücklichen Kampf gegen die Angriffe der Kelten, Griechen und Punier, sondern machte die Sieger auch zu Herren des Erdkreises.

Das Göttliche ist das Gute und Lichte, dessen Unendlichkeit sich im allumfassenden Himmel offenbart: diese Uranschauung der Arier bleibt auch die Grundlage der italischen Religion; dann aber gesellen sie zum Himmel die Erde und das Unterirdische, zumal da der Ackerbau ihr Beruf wird. Bei den Göttern betonen sie besonders das Väterliche, das Mütterliche; Jupiter heißt Himmelvater. Daß er der Eine, Ewige, die allbelebende Seele der Welt, der Allwaltende, das zieht sich durch die ganze römische Literatur, das macht den kapitolinischen Jupiter am Ende zum Repräsentanten des ganzen Heidenthums. Sein Wille, seine Macht offenbart sich ankündigend, strafend, segnend in Blitz, Donner und Regen. Wie das Volk kriegerisch wird, sieht es in ihm den Verleiher des Siegs. Vornehmlich aber ist es die Idee des Rechts, der Treue, die sich an ihn, den Reinen und Guten knüpft. Wie die Zeit des Vollmondes, wo die Helle des Tags und der Nacht zusammentrifft, Jovis fiducia heißt, die Bürgschaft seiner beständigen Gegenwart und Gnade, so schwört man bei ihm, und das Worthalten, die Rechtsachtung, diese vorzüglichen Eigenschaften der Italier, sind die Pflicht, die Weihe seines Dienstes. Er ist der Urquell der Geisterwelt, der Genius all der Genien oder zeugenden belebenden geistigen Mächte, die in allen Dingen walten. Sie bilden die Geisterwelt, der die Menschenseelen entstammen und zu der sie zurückkehren, als Manen heißen sie die Guten, Holden, als Laren die Herrschenden, als Penaten die Innerlichen, die Hüter des Hauses und der Familie. Unsichtbar umschweben und beleben sie die sichtbare Natur. Das Heimliche, Trauliche das die Geister der Quellen und Berge, des Hauses und Feldes in deutschem Volksglauben für uns haben, findet sich in ähnlicher Weise auch hier, und wenn die Flüssigkeit der Göttergestalten an die Periode der Veden, der werdenden Bildungen erinnert, so klingt das Altitalische bei der trümmer- und märchenhaften Ueberlieferung, aus welcher Hartung und Preller es hergestellt, vornehmlich an das an was Jakob Grimm uns als deutsche Mythologie zur Erkenntniß gebracht hat; mir wenigstens ist eins durch das andere immer verständlicher geworden.

Dem Ju-piter steht Ju-no als Weiblichkeit, Empfänglichkeit

zur Seite. Sie entbindet das Leben aus dunklem Mutterschoſe wie das Licht aus der Finſterniß hervorbricht; ſo iſt ihr auch der Neumond heilig. Dianus oder Janus und Diana ſind urſprünglich nur daſſelbe Wort wie Diovis und Diuno, von der Wurzel div leuchten; doch treten ſie bei den Italiern als Sonne und Mond neben jene. Der Sonne Auf- und Untergang bezeichnet allen Anfang und alles Ende, allen Ein- und Ausgang; deß waltet Janus, alle Wege des Lebens, alle Thüren und Thore ſtehen in ſeiner Hut, er beginnt das Jahr, er befruchtet den Keim daß dieſer zu ſelbſtändigem Daſein erwacht, und ſo wird auch Er als das Erſte und Letzte, als der Gott der Götter geprieſen. Diana, im Lichte des Mondes offenbar, ward daneben in Wäldern, an Seen als die weibliche Natur verehrt, die der himmliſchen Macht vermählt wird. Ihr Tempel iſt das Bundesheiligthum der Lateiner. Werden dem Jupiter Juno und Minerva geſellt, ſo ſtehen in dieſer Trias Natur und Geiſt zur Rechten und Linken des Himmelvaters, des einen Grundprincips. Minne, mens, das Denken bildet die Wurzel des Namens Minerva, der jungfräulichen Göttin, welche gleich der Athene die Macht des Sinnens und Erfindens perſönlich darſtellt.

Wir ſind gewohnt in Mars nur den Kriegsgott der Römer zu ſchauen, aber Preller bemerkt mit Recht daß er und ſein Kreis urſprünglich dem Naturleben angehört, daß er der Gott des ſtarken und männlichen Naturtriebes iſt wie er im Frühling hervorbricht und wie er begeiſternd auch die Menſchen auf neue Lebensbahnen hinleitet. Wie der Sturmgeiſt Wodan für die Germanen, wie Indra für die Indier ſo ward Mars der eigenthümliche Stammgott für die Italier. Der Name deutet auf mas, den Mann, und wie er ſein Volk auf der Wanderung in die Wälder der Apenninen, auf die Weiden und Aecker der Ebenen führte, ſo waren ihm der Wolf und Specht geweiht, jener, das wilde Raubthier, dem kriegeriſchen, dieſer, das Symbol aller Waldheimlichkeit, dem friedlichen Weſen des Gottes entſprechend. Der zeugeriſche Frühlingsgeiſt bewährte ſich in ſeinem Monat März, und während die Salier vor ihm den Waffentanz aufführten, opferte man ihm die Erſtlinge, oder gelobte ihm in Nöthen zur Sühne einen heiligen Lenz, d. h. die ſämmtlichen Erzeugniſſe des nächſten Frühjahrs, Feldfrucht, Vieh und Menſchen; doch während jene ihm dargebracht wurden, ließ man die Kinder zur Jugend heranwachſen, ſandte ſie aber dann als dem Gott Verfallene außer

Landes ſich eine neue Heimat zu ſuchen; das thaten ſie der Sage nach geleitet vom Spechte, vom Ackerſtier, ſodaß das Land weiter und weiter von ihrer Anſiedelung in Beſitz genommen wurde. Die Sabiner heißen den Mars vornehmlich den Lanzenbewehrten, Quirinus von quiris Speer; und wenn in Rom dem Janus Quirinus ſchon in der Königszeit neben dem Jupiter und Mars die vornehmſte Kriegsbeute geweiht wird und der lateiniſche Stammheros Romulus mit dem ſabelliſchen Quirinus verſchmilzt, ſo erſieht man auch daraus wieder wie aus dem Hintergrunde des religiöſen Bewußtſeins ſtets wieder das Gefühl hervorbricht daß in allen dieſen Geſtalten Ein Weſen unter verſchiedenen Namen für ſeine Wirkungsweiſen verehrt werde.

Faunus (von faveo) heißt der Gute, der Holde; er iſt die auf Berg und Flur mildwaltende Seite des Mars, die um ſo eher verſelbſtändigt wurde, je mehr die kriegeriſche Zeit den Kriegsgott in ihm ausbildete. Faunus der Befruchter heißt auch Lupercus, Wolfsabwehrer im Doppelſinn des Schützers der Heerde und des Vertreibers der Winternacht, die man im Wolf ſymboliſirte, der mit ihr von den kalten Höhen herniederſtieg, der in ihr ſeinen Raub verübte. Weiſſagend ſpricht Faunus in der Stimme der Natur, im heimlichen Rauſchen des Waldes zu den Menſchen. Als Waldgeiſt heißt er Sylvanus, und ward wie der Rübezahl oder die wilden Männer der deutſchen Sage märchenhaft ausgeſtattet. Am alterthümlichen Feſte der Lupercalien umgürteten ſich zwölf Jünglinge mit den Fellen der geopferten Böcke und ſo in dem Gewande wie man den Gott ſich dachte liefen ſie in der Stadt einher um die Sühne des Opfers und die befruchtende Kraft des nahenden Frühlings überall hinzutragen. Die gute Göttin, die Holde, die Wolfsabwehrerin (Bona Dea, Fauna, Luperca) ſind wieder verſchiedene Namen der Gattin des Faunus, wie Holda, Freya, Berchtha, die Holde, Freie, Leuchtende, für Ein Weſen von Grimm erkannt wurden. Sie heißt auch Maja, die Vermehrende (maior, magis) und am erſten Tage des ihr geweihten Maimonats ward ihr Feſt gefeiert. Mütterlich und jungfräulich zugleich ſtellt ſie die Reinheit dar die das treue keuſche Weib auch in der Ehe bewahrt, und die nächtliche Feier, die ihr die Frauen für ſich allein widmeten, entartete erſt in der Kaiſerzeit zu wollüſtiger Ausgelaſſenheit. Als Carmentis iſt ſie die Singende, Weiſſagende. Das Murmeln der Quellen war den alten Italiern ein geheimnißvolles Lied, die zaubervolle

Stimme göttlicher Sängerinnen, der Carmenen oder Kamönen, der Schweſtern der Muſen am Helikon. Vacuna hieß die Göttin bei den Sabinern, ganz das weibliche Gegenbild des Quirinus, kriegeriſch, jagdluſtig, Naturſegen ſpendend und der Liebe froh wie er. Die ſpätere Zeit glaubte dann mit den beſondern Namen auch beſondere Götter und Göttinnen zu nennen, und ſo wuchs äußerlich das Polytheiſtiſche, während innerlich der Gedanken der Einheit alles Göttlichen keimte und deſſen Offenbarung wieder in allen Geſtalten ahnte.

Der Weidegott als ſolcher hieß Pales, ſein Heiligthum auf dem palatiſchen Hügel in Rom ſtammt aus der grauen Vorzeit, wo das wandernde Hirtenleben im Sommer die Berge, im Winter die Niederungen heimſuchte. Die Palilien dienten zur Reinigung und Sühne für Menſchen und Vieh; man that wie in Deutſchland den Winter und allen Schmuz des verfloſſenen Jahres ab, indem man durch ein Feuer ſprang das friſch durch geriebenes Holz entzündet war, ein gemeinſamer Brauch der auf die ariſche Urzeit hinweiſt. Ruminus und Rumina ſind Faunus und Fauna als die Säugenden; aber auch Jupiter, der Regengott, der die Erde mit der Milch der Wolke träukt, ward als Ruminus angerufen. Die Gattin des Mars war ſymboliſch als Wölfin gebildet, aber ſegenmild, Menſchenkinder ſäugten an ihr; ſo ſtand ſie unter dem Feigenbaum, dem Träger der ſüßen ſamenreichen Frucht, dem Pflanzenbild ihres Weſens. In den Kindern ſahen die Römer ihre Stammheroen und dichteten von der Wölfin die den Romulus und Remus geſäugt habe. Der Hirt Fauſtulus iſt Faunus, der beide findet, und ſeinem Weibe Luperca übergibt.

Je mehr man im Fortſchritte der Geſchichte das Göttliche in der ſittlichen Weltordnung, in den Geſchicken der Menſchen und der Völker erkannte und verehrte, je mehr der capitoliniſche Jupiter hier ſeine Herrſchaft erwies, deſto mehr traten die Mächte des Wald- und Feldlebens zurück, und wurden zu Dämonen, zu untergeordneten Weſen, wie Herakles und Perſeus in Griechenland, Siegfried in Deutſchland aus Göttern der Sonne zu Sonnenhelden wurden, oder gingen in das Märchen über.

Daß eine Göttin der Blumen, des Frühlings ſelbſt in blühender Schönheit gedacht, daß in ihr die Macht des weiblichen Reizes und der Liebe perſonificirt, daß von der Liebe aus ſie auch als Hüterin der Eintracht, als Stifterin ſtaatlicher Verbindungen verehrt wird, liegt nahe. Die alten Italier nannten ſie bald Feronia,

bald Flora, weihten ihr die Roſe und feierten ihre blumenfreudigen Frühlingsfeſte, deren Ausläufer wir noch in den grüßenden Sträußern der römiſchen Carnevalsluſt finden. Sie hieß auch Venus, die Anmuthige, ihr Dienſt berührte ſich mit dem Cultus der verwandten Aphrodite; gleich dieſer ward ſie dann auch als Siegerin, als die Erzeugerin aller Dinge verehrt, und durch die Aeneasſage zur Stammmutter des römiſchen Volks gemacht. So ruft Lucretius am Eingang ſeines Gedichts von der Natur der Dinge ſie als die ſchöpferiſche Natur ſelber an:

Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menſchen und Götter,
Holde Venus, die unter den ſchwebenden Lichtern des Himmels
Du das beſegelte Meer und die früchtegebärende Erde
Froh mit Leben erfüllſt, — denn alle die athmenden Weſen
Werden geboren von dir und ſchaun die Strahlen der Sonne; —
Vor dir, Göttin, entfliehet der Sturm, es entweichen die Wolken,
Wann du erſcheinſt, dir treibt die künſtleriſch bildende Erde
Liebliche Blumen hervor, dir lachen die Fluren des Meeres,
Und es zerfließt in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
Denn ſobald ſich die Frühlingsgeſtalt des Tages enthüllt hat,
Und entfeſſelt der zeugende Hauch des Favonius wehet,
Melden die Vögel der Luft zuerſt dich, Göttin, und deine
Ankunft; deine Gewalt durchſchüttert ihnen die Herzen.
Muntere Heerden ſpringen alsdann durch lachende Auen,
Setzen durch reißende Ströme, der Anmuth Zauber bewältigt
Jegliches daß es mit Luſt dir folgt, wohin du es lockeſt.
Da nun erweckſt im Meer, auf Bergen, in brauſenden Flüſſen,
Unter der Vögel belaubetem Dach, auf grünenden Fluren
Allen in pochender Bruſt du ſüß die ſelige Liebe!

Wenn Venus als Mimnermia oder Meminia (memini) ganz beſonders die Liebesſehnſucht, das leidvoll freudvolle Sinnen der Seele bezeichnet, ſo iſt ſie auch ſelbſt dem Namen nach eins mit unſerer Frau Minne. Aber die Blüte verwelkt und der Frühling vergeht, im ſchwellenden Leben lauert der Tod, und ſo wird Lubentina, die Bringerin der Luſt, wie Kora, die liebliche Jungfrau, auch zur Perſephone, zur Todesgöttin und es verſchmilzt mit ihrem frohen Dienſt auch die Trauer um die vergängliche Blume des irdiſchen Daſeins. Doch das Sterben iſt Aufgang zu neuem Leben, die Schöpfermacht der Liebe iſt unverwüſtlich, und das ſtrotzende Symbol zeugender Kraft ward darum nicht blos im Hauſe zum Sitze für die Neuvermählte beſtimmt, ſondern auch zum Schutze wider allen Schaden des Neides als Gegenzauber getragen, nicht blos in Gärten, ſondern auch auf

Gräber geſtellt, und von den keuſchen Veſtalinnen, den Hüterinnen des Lebensfeuers, am Herde verehrt. Dieſe Naivetät zeigt uns recht wie immer noch die Menſchheit auf der Stufe des Naturprincips ſtand.

Im Waſſer ſahen die Italier mehr die belebende Elementarkraft der Quellen und Flüſſe, als daß ihre Phantaſie vom Meere zu mythologiſchen Gebilden angeregt worden wäre; den Reichthum der Griechen hat man auch hier ſpäter geborgt, und den eigenen Neptunus mit dem Bilde und dem Gefolge Poſeidons ausgeſtattet. Vornehmlich wo das Waſſer mit unverſieglicher Kraft aus der Tiefe hervorſprudelt, im Quell ſah man eine göttliche Wundermacht und lauſchte auf ihre Stimme. Dem Stromgott, der ſein Opfer wollte, warf man in Rom 24 Binſenpuppen ſtatt der Menſchen opfernd in die Fluten. — Der Feuergott der Urzeit erhielt den Namen Vulcanus. Die wohlthätige und zugleich verzehrende Natur der Flamme, die Cultur, die Kunſt die mit dem Feuer zuſammenhängen wurden in ihm angeſchaut. Das Opferfeuer, das die Gabe der Menſchen den Göttern emporträgt, bildet, wie Preuner darthut, die Grundlage für die Heſtia oder Veſta der Gräcoitaler, darum rief man ſie zuerſt oder zuletzt beim Opfer an. Mit dem Altar verſchmolz der Herd, und das Herdfeuer wie es den Mittelpunkt des Hauſes und der Familie bildet, wurde dieſer Göttin geheiligt, ſie waltet in ihm und ihr Dienſt ward mit beſonderer Pietät in Rom gepflegt. Am Herde war der Sitz der Hausgeiſter, die Seelen der Ahnen ſelbſt waren dieſe guten Geiſter des Hauſes, die ſchirmend und liebend den Ihrigen nahe blieben. Das reine Element verlangt reine Prieſterinnen, die Veſtalinnen haben es am Herde des Staats, am Altar des Vaterlandes zu hüten, daß es, das Symbol des Lebens, nimmer verlöſche.

Daß die Ackerbauer das Göttliche auch in der Saat und Ernte und in der nahrungſproſſenden Erde angebetet iſt ſelbſtverſtändlich. Saturnus und Ops ſtehen einander zur Seite, er das männliche, ſie das weibliche Princip, der Name auf Saat und Fülle deutend; ſie iſt eins mit Ceres, der Schöpferin, mit Tellus, der Erde. Wie der Mutterſchos der Erde auch das Grab des Menſchen wird, ſo walten beide dann in der Unterwelt, die Göttin heißt nun auch Larenmutter, Acca Larentia, und wenn das Samenkorn in der Erde liegt und die Kraft der Natur im Winterſchlafe ruht, dann iſt Saturn der Verborgene, Conſus, und Latium

ſollte von dieſer Verborgenheit (latere) ſogar den Namen haben. Zu unſerer Weihnachtszeit, in den Tagen der Winterſonnenwende feierten dann auch die alten Italier die Wiederkunft des Gottes aus der Tiefe; er brachte alle guten Gaben eines goldenen Alters mit, Freude und Freiheit walteten bei ſeinem alle Menſchen gleichmachenden Feſte; man ſchenkte ſich Kerzen, Symbole des wiedererſtehenden Lichtes, wie wir den Lichterbaum anzünden. Von Sicilien herauf kam der Mythos von Demeter und der Dienſt der ihre verlorene Tochter ſuchenden und findenden Mutter nach Italien und ward in Rom eingebürgert; der Ceres geſellten ſich Liber und Libera wie in Griechenland Dionyſos und Perſephone. Liber iſt der Freie, Befreiende, deſſen Segen vornehmlich in der Heiterkeit der Weinleſe gefeiert wurde. Der Erdgott aber hieß auch Dis, der Reiche, der alle Schätze in ſich hegt, und wie die Erde die Todten birgt, iſt er Orcus, der Umſchließende. Wie der Schnitter Saturn heimſt der Tod ſeine Ernte ein, und bringt die Menſchen zur Ruhe in ſeinem Reich. Der die Seelen überſetzende Fährmann Charon ward in Etrurien wie im neugriechiſchen Volkslied der unerbittlich Dahinraffende, der die Seelen hinwegreißt und mit ſich führt. Den Unterirdiſchen brachte das graue Alterthum Menſchenopfer; noch in den Tagen der hellen Geſchichte aber verſöhnte man ihren Zorn durch die Selbſtaufopferung eines Mannes, die vom Volk, vom Heere dann das Verderben abwehrte und den Feind dem Untergang weihte. Wie in der Urzeit (und heute noch bei den Negerfürſten) die Gattin, die Knechte, das Roß dem Herrn in den Tod gefolgt, ſo glaubte man in Italien daß das friſche Grab eine Blutſpende verlange, und es knüpfte ſich daran die Sitte der Fechterſpiele in paarweiſem Todeskampf bei der Leichenfeier. Das Grab bepflanzte man mit Blumen, mit Myrten, Roſen, Veilchen oder Lilien, und dachte ſich gern daß die Verſtorbenen leiblich in ihnen fortlebten, fortwirkend die Gemüthsart in ihnen enthüllten. Am Jahresſchluß hatten auch die alten Italier ihren Allerſeelentag, und knüpften daran ein Feſt der Familienliebe, die Cariſtien; im Gedanken an die Verſtorbenen entſagten die Lebenden allem Groll, verſöhnten ſich, fühlten ſich eins und wünſchten ſich Glück und Segen.

Da keine Mythen von Thaten und Leiden der Götter vorhanden waren, ſo konnte es auch nicht geſchehen daß ihr verklärender Niederſchlag auf menſchliche Ereigniſſe und Perſönlich-

keiten, die an sie erinnerten, zur Heldensage geführt hätte. Nur im Herkules finden wir einen Ansatz dazu. Die alten Sabiner nannten den Himmelsgott Dius Fidius, Gott der Treue, und Semo Sancus, heiliger Genius. Sein sieghafter Kampf mit der Finsterniß war aus der Mythe der Urzeit im Gedächtniß geblieben; danach galt er überhaupt als der Obsieger, dem man die Beute widmete, und Hereklus scheint derselbe als Schützer des abgeschlossenen Eigenthums (hercere, ἔρκειν) geheißen zu haben. Da der Name Jupiter allgemein wurde, löste sich Semo Sancus oder Dius Fidius als Schwurgott von ihm ab, Me Dius Fidius und Mehercule waren gleichbedeutende Eidesformeln. Nun kennen wir die arische Sage (I, 349) von dem Himmelsgott, der die Wolkenkühe, welche ein feindlicher Dämon geraubt, diesem wieder abgewinnt; sie ward hier als Kampf des Herkules und Kakus nacherzählt; dieser, ein feuerspeiendes Ungethüm wie der alte Gewitterdrache hat dem Euander einige Rinder geraubt und in eine Höhle verborgen; aber ihr Gebrüll (der Donner) verräth sie, Herkules dringt ein, erschlägt ihn mit der Keule und befreit sie. Der ursprüngliche Sinn verdunkelte sich, aus dem Beinamen des Gottes ward der Heros. Sein Cultus war in ganz Italien verbreitet, und wie der griechische Herakles bekannt wurde, so bot der Anklang des Wortes und der Idee die Veranlassung nun beide zu vereinerleien und mit dem Mythenglanze des einen auch den andern auszuschmücken. Ferner wissen wir daß schon die gemeinsame arische Urzeit in den ersten Strahlen des aus der Nacht oder nach dem Gewittersturm wieder hervorbrechenden Sonnenlichtes hülfreiche Jünglinge auf weißen Rossen herabkommen sah; die Italier lernten früh die hellenische Ausbildung ihrer Gestalten kennen, und römische Sagen priesen den Beistand den sie in der Bedrängniß heißer Schlacht geliefert, den Sieg den sie verliehen; ganz bezeichnend ist es wieder daß sie von dem eigenen Leben dieser Söhne des Himmelsgottes nichts zu sagen wissen, sondern sie nur in solcher Beziehung zur Geschichte der Menschen auffassen.

Es ist wenig ästhetisch nach unserm Geschmack, aber für die alten Hirten und Bauern nahe liegend, wenn sie Alba das Bundeshaupt und seine Colonien oder verbündeten Gemeinden durch eine weiße Sau und 30 Ferkel darstellten. Poetischer bezeichnet im Wald auflodernde Feuer den Herd der ersten Ansiedler bei der Gründung Laviniums, und wenn der Adler die

Flamme mit ſeinen Schwingen anfacht, der Wolf Holz hinzuträgt, ſo deuten die ſymboliſchen Thiere des Jupiter und Mars auf die Gunſt dieſer Götter; der Fuchs, der ſeine Ruthe ins Waſſer taucht um das Feuer auszulöſchen, rutulus der Rothe iſt das naheliegende Sinnbild des Stammes der Rutuler, die von Ardea aus dem Latinerbund entgegenwirkten. Ja wie Simſon, der Sonnenheros, die Füchſe mit brennenden Schwänzen in die Saaten der Philiſter jagt, ſo perſonificirten auch die italiſchen Bauern den Brand im Getreide durch den Fuchs, den ein Knabe im Hühnerſtall gefangen, dem er Stroh an die Ruthe gebunden, das angezündet und ihn ins Feld getrieben.

Auf freier Bergeshöhe ward der Lichtgott verehrt; aber auch der Hain, die Lichtung (lucus) im Waldesdunkel, war ein Heiligthum der Götter. Noch kennt man keine Bilder derſelben; aber ihr Dienſt knüpfte ſich früh an Bäume, an die Eiche Jupiter's, den Lorber Apoll's, den Oelbaum Minerva's; ſo ſoll Romulus vor einer alten Eiche auf dem capitoliniſchen Hügel die Siegesbeute für Jupiter niedergelegt haben. Aehnlich wurden Thiere zum Sinnbilde des Gottes, deſſen Weſen ſie irgendwie dem friſchen kindlichen Naturſinn veranſchaulichten. So war namentlich die Schlange, die ſich häutend ſelbſt verjüngt, das Zeichen für den lebenzeugenden, im Wechſel der Erſcheinungen dauernden Genius. Oder man errichtete einen Denkſtein, man ließ die Lanze den Kriegsgott bedeuten. Dieſe bildloſe Verehrung der Himmliſchen erinnert an die Germanen zu Tacitus' Zeit, und galt den Spätern für einen Gottesdienſt von beſonderer Reinheit. Gewiß richtig bemerkt Preller: „Die Alten hatten zwar nicht den landſchaftlichen Naturſinn, der bei uns durch Kunſt und Poeſie ſo weit ausgebildet iſt, wohl aber hatten ſie mehr Gefühl für das Dämoniſche in der Natur, wie es ſich in der Stille des Waldes, zwiſchen ragenden Bergen, an murmelnden Quellen offenbart und auf jedes empfängliche Gemüth mächtig wirkt. Da hörten ſie vernehmbarer als ſonſt die Stimme der Gottheit, und ſelten blieb eine Stelle der Art ohne religiöſe Weihe.“ In den Stimmen und Erſcheinungen der Natur ſuchte der Glaube die Kundgabe des Götterwillens zu erkennen; Geſchick, fatum, heißt was derſelbe auf ſolche Weiſe ausſpricht und verhängt. Der Blitz, der Angang oder die Begegnung der Thiere, des Wolfs, Haſen, Pferdes oder der Schlange, vornehmlich das Geſchrei und der Flug der Vögel galten für bedeutungsvoll, und der Menſch

ſuchte ſich nicht blos zu erklären was ſich ihm gerade ereignete, und ſein Handeln darnach einzurichten, ſondern er ſtellte auch abſichtliche Beobachtungen an ehe er etwas Wichtiges unternahm; auspicium iſt das ungeſuchte, augurium das geſuchte Zeichen. Es lag dabei immerhin an der Geiſtesgegenwart wie jemand eine Erſcheinung aufnehmen wollte. Als Cäſar in Aegypten beim Ausſteigen aus dem Schiffe niedergefallen war, da packte er den Boden und rief: Ich halte dich, Afrika!

Es iſt hinlänglich bezeugt daß bei den Ariern wie bei den Semiten das Menſchenopfer das urſprüngliche war zur Sühne der Götter, zur Löſung des durch die Sündenſchuld verwirkten Lebens, bis man erkannte daß Gott an der Ergebung in ſeinen Willen, an dem Opfer der Selbſtſucht ſich genügen laſſe; ſo ziehen ſich aus den Tagen des italieniſchen Alterthums Menſchenopfer durch die ganze Geſchichte hin bis zur chriſtlichen Zeit, aber die Fälle werden allmählich ſeltener und außerordentlich. Wir haben des heiligen Lenzes gedacht und der Strohpuppen die man in die Tiber warf; am Friedens- und Bundesfeſt der lateiniſchen Ferien hing man ſpäter Masken an die Bäume ſtatt der Schädel der ehemaligen Blutopfer.

Die Etrusker.

Noch gehören die Etrusker zu den Räthſeln der Weltgeſchichte. Indeß können wir dies für ſicher annehmen daß von Norden her gegen Ende des 2. Jahrtauſends v. Chr. die Raſenner eindrangen und die umbriſchen Italier in Toskana bis an die Tiber hin bewältigten, jedoch von ihnen mehr Culturelemente empfingen als ihnen brachten, wenn ſie auch eine herrſchende Ariſtokratie bildeten und im geſchloſſenen Familienverband den Unterworfenen gegenüberſtanden. Vieles was man in Rom dafür anſah daß es von Etrurien aus eingeführt worden, iſt neuerdings für urſprünglich italiſch erkannt. Die Sprache, anfangs reich an Vokalen, hat dieſe dann großentheils ausgeſtoßen und iſt durch Conſonantenanhäufung hart und rauh geworden; ſie iſt immer noch nicht genügend erklärt; man hat ſie bald für das Semitiſche, bald für

das Ariſche in Anſpruch genommen, es mögen wohl Elemente von beidem vorhanden ſein; ariſche Wurzeln ſind unverkennbar, können aber von den Italiern ſtammen; die Flexionen ſind abgeſtumpft und zerrüttet; ein fremdes Element ſcheint eingedrungen zu ſein und ſich mit der alten Landesſprache vermiſcht zu haben. Die „Thurm- und Burgenbauer", Tyrrhener, Tyrſener, Etrusker in Griechenland und Italien waren Pelasger, deren Charakter das noch ungeſchiedene Helleniſche und Italiſche der Vorzeit bezeichnet; die Raſenner brachten das Fremde. Die Steinringe auf den Bergen ſind ganz Italien gemeinſam und mit den Kyklopenmauern in Griechenland verwandt; ſie ſchützten die ringsum wohnenden Genoſſen und ihre Habe gegen feindliche Einfälle, und waren ein feſter Mittelpunkt ihres bürgerlichen und religiöſen Lebens. Solche Genoſſenſchaften ſtanden auch bei den Etruriern unter einem Oberhaupte, dem Lucumo, und ſie ſchloſſen ſich durch einen ziemlich loſen Bund zuſammen. Städtiſches Leben, Handel, Induſtrie entwickelten ſich unter dem Einfluß der Punier und der Griechen. Goldſtücke mit eingeſtempelten doppeltgeflügelten Löwen, Menſchen die Vögel und andere Thiere am Halſe würgen oder Menſchen mit Fiſchleibern auf Erzplatten weiſen deutlich auf die babyloniſchen Typen hin, mögen ſie nun eingeführt oder nach orientaliſchen Muſtern im Lande gearbeitet ſein. Die Schrift wie die ſchwarzbemalten Thongefäße dagegen ſind griechiſchen Urſprungs; griechiſche Coloniſten in den Küſtenſtädten brachten mit ihrer Technik auch ihre Mythen in die neue Heimat, und die Etrusker nahmen viel Geſtalten derſelben in ihre Bildwerke auf.

Wir finden die italiſche Göttertrias Jupiter, Juno, Minerva bei den Etruskern wieder unter den Namen Tina oder Tinia, Kupra, Menrva. Tina, dem griechiſchen Δίς, Δήν verwandt, iſt der Himmelsgott, der alldurchwaltende. Vertumnus iſt den Etruskern urſprünglich ein Beiname deſſelben als des großen Bewegers und Umwenders (vertere), der in der Sonnenwende, im Wechſel der Tags- und Jahreszeiten, im Umſchwung alles Lebens vielförmig ſich offenbart. Unter dem Namen der Zuſammenſeienden (Consentes) ward der Rath der zwölf Götter früh in Rom verehrt; ihre Bilder ſtanden bei dem Aufgange vom Forum zum Capitol. Wir finden ſie auch in Etrurien als die Beherrſcher der gegenwärtigen Weltordnung, Aeſen und Aeſaren genannt, was an die nordiſchen Aeſir, Aſen anklingt. Die Blitzlehre der Prieſter unterſchied nicht blos von den Wetterſtrahlen die Zeus

auf eigene Hand ſchleudert diejenigen welche er nach dem Rathe der zwölf Götter zu bedeutſamern Zeichen ſendet, ſondern auch noch ſolche die er in Uebereinſtimmung mit den verhüllten Göttern aufleuchten läßt. Dieſe ſind die geheimnißvollen Schickſalsmächte, und ſtellen die ewige Ordnung dar welche im Hintergrunde der Zeit und der in ihr entſtehenden und vergehenden Welten ſteht.

Den Glauben an die Genien geſtalteten die Etrurier dahin daß jedem Menſchen zwei derſelben geſellet ſind, ein lichter und ein dunkler, ein guter und ein böſer, der eine ein Schützer und Helfer, der andere ein Verſucher und Schädiger. Geflügelt, männlich oder weiblich, ziehen ſie den Lebenswagen oder erſcheinen in der Todesſtunde, um die Seele kämpfend wer ſie für ſein Reich gewinne. Statt des fackelſenkenden Jünglings der Griechen wird der Tod zur Schauergeſtalt eines wilden halbthieriſchen Dämons, der unerbittlich ſeinen zerſchmetternden Hammer ſchwingt, bald an der Pforte der Unterwelt lauert und bald hervorbricht und unter die Lebenden tritt um die Bande der Liebe zu zerreißen. Wenn da die Einbildungskraft der Etrusker ſich beſonders ſtark und erfinderiſch bewährt um die Qualen der Verdammten zu ſchildern, wie wir das auf den Grabgemälden ſehen, dann erinnern wir uns daß Dante, Orcagna, Michel Angelo Toskaner waren. Der poetiſche Naturſinn der alten Italier, der in den Stimmen und Erſcheinungen der Außenwelt eine göttliche Verkündigung ahnte, iſt in der prieſterlichen Doctrin der Etrusker zu einem peinlichen, knechtiſchen und knechtenden Aberglauben erſtarrt. Sie gefielen ſich in langweiligen Ceremonien und Zahlenſpielereien mit willkürlicher Symbolik. Wie ſie mehrere Arten von Blitzen unterſchieden, ſo erſannen ſie für jede auch beſondere Sühnungen, und meinten Blitz und Regen beſchwören zu können. Die patriciſchen Prieſter waren die Wiſſenden, die mit der Auslegung der Zufälligkeiten unter dem Schein den Götterwillen zu verkündigen die Menge beherrſchten. Beſonders brachten ſie die Kunſt aus den Eingeweiden der Opferthiere zu prophezeien in ein Syſtem von Satzungen, und dieſe Wahrſagerei kam durch ſie auch nach Rom, wie die Haruſpices in der Regel Etrusker waren. An die Stelle des Kindlichen iſt das kindiſche Alter getreten, und es lautet wie Selbſtironie wenn die Etrusker erzählen daß Tages, ein Kind mit grauen Haaren, von einem Bauer aus der Erde gepflügt, ſolche Geheimwiſſenſchaft verkündet habe und dann geſtorben ſei.

Die Blüte des etruskiſchen Staats fällt in die Zeit der Gründung Roms und ſeiner Könige; die Republik begann den Kampf, der ſchon in der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. die Macht der Etrusker brach und ſie allmählich unterwarf. Sie ſtanden dann unter römiſcher Botmäßigkeit, „die feiſten Etrusker", einem behaglichen Sinnengenuß und ihren abergläubiſchen Doctrinen ergeben. Von Poeſie des Lebens iſt uns ſo wenig wie von kunſtreicher Dichtung bisjetzt bei ihnen etwas bekannt geworden.

Kanalbauten, Stollen durch Berge um das Waſſer eines Sees abzulaſſen, gewaltige Mauern finden wir in ganz Italien, nicht blos bei den Etruskern. Dieſe Mauern zeigen die verſchiedenen Formen der kyklopiſchen Weiſe gemäß dem Material: der Kalkſtein der Apenninen bricht in unregelmäßigen Blöcken, der Tuf, der Peperin von Latium und Etrurien wird leicht quaderförmig gewonnen. Die Thorwände ließ man anfangs ähnlich wie in Griechenland ſich oben zuſammenneigen um ſie mit einer großen Deckplatte abzuſchließen, wenn ſie nicht in einem ſpitzen Winkel ſich aneinander anlehnten; dann aber verband man die ſenkrechten Mauerpfeiler durch einen Halbkreis von keilförmigen Steinen, ſo behauen daß die Linien der Fugen durch Radien bezeichnet werden die von dem gemeinſamen Mittelpunkte des Bogens ausgehen. Das Vorkommen ſolcher Wölbungen in einigen ägyptiſchen Gräbern iſt nicht aus älterer Zeit, die Italier behaupten den Ruhm ihrer ſinnvollen Anwendung. Der Schlußſtein der in der Mitte ſchwebend getragen wird und doch durch ſeinen Druck das Ganze ſpannt und aufrecht erhält, ward durch vorſpringende Größe ausgezeichnet, auch mit einem menſchlichen Haupte paſſend verziert, wie am Thor in Volterra, wo auch die beiden unterſten Steine der Wölbung ſo hervorgehoben ſind. Die Etrurier haben dieſe Technik gefunden, in Rom, und dann von der neuen Zeit iſt ſie künſtleriſch entwickelt worden.

Eine Steinkammer auf regelmäßiger Untermauerung und darüber ein Erdhügel iſt auch in Etrurien die älteſte Form des Grabdenkmals. Eines bei Chiuſi hat Gänge im Innern, außen einen ſteinbekleideten Ringgraben. Die ſogenannte Cucumella bei Vulci umſchließt ein Mauerring von 600 Fuß; in der Mitte des Hügels erhebt ſich ein Thurm, ein kleinerer kegelförmig ſteht ihm zur Seite. Auf viereckiger Platte ein Kegel in der Mitte und Steinpfeiler in den Ecken, das ſcheint eine alterthümliche Denkmalform geweſen zu ſein, wie das ſogenannte Grab der Horatier

und Curiatier bekundet. Dagegen hat man die Nuraghen auf Sardinien, kegelförmige steinerne Thürme mit einer Kammer im Innern, ohne allen Grund mit den Etruskern in Verbindung gebracht. Vom Grabmal Porsena's berichtete Plinius nach Varro daß es nahe der Stadt Clusium quadratförmig, jede Seite 300 Fuß lang, sich 50 Fuß hoch erhoben habe; fünf Pyramiden, vier in den Ecken, eine in der Mitte, stiegen auf diesem Unterbau empor, die Grundlinien 75 Fuß, die Höhe das Doppelte; diese habe ein eherner Kreis, mit Schellen und Ketten behängt, gleich einem Hute verbunden. Wenn darauf aber noch einmal Pyramiden gestanden haben sollen, und auf einer von diesen getragenen Decke wieder andere, so sieht man leicht eine märchenhafte Uebertreibung späterer Volkphantasie über den früh zerrütteten Bau. Felsengräber im Gebirge mit ausgemeißelter Façade sind innerhalb Italiens bisjetzt nur in Etrurien gefunden; sie weisen auf orientalische Sitte hin. Man läßt die Schauseite vor der Umgebung etwas vorragen und auf einem Sockel ruhen, dann die rechts und links begrenzenden Linien sich etwas zueinander neigen, und den Raum, dessen Breite das Doppelte der Höhe übertrifft, mit einem seiner Höhe ziemlich gleichkommenden Gesimsstockwerk bekrönen; Rundstäbe, stärkere und dünnere Platten, Hohlkehlen und schnabelartige Vorsprünge fügen sich in lebendigem Wechsel eckiger und runder Formen zu einem wohlgefälligen Ganzen zusammen. In der Mitte der untern Abtheilung ist eine Blendthüre durch zwei pfeilerartige Vorsprünge bezeichnet; auch sie neigen sich etwas zueinander, laden aber in der Höhe der Scheinthür wieder aus, indem sie nach außen hin einen kleinen Bogen schlagen und darauf den obern Abschluß des Rahmens setzen. Die Gegend von Viterbo ist reich an solchen Denkmälern. Jüngere in der Gegend von Norchia zeigen eine Nachbildung der Fronte des etruriſchen Tempels.

Wir kennen ihn aus der Schilderung Vitruv's. Das Gebirgshaus mit einer offenen Vorhalle, deren Decke von Baumstämmen gestützt und getragen wird, und mit den geschlossenen Gemächern im Hintergrunde war der Ausgangspunkt. Der Grundriß war fast quadratisch, nur ein wenig tiefer als breit, die Vorhalle ebenso groß als das Heiligthum. Dort standen zwei Reihen von je vier Säulen sodaß man durch die drei Zwischenräume auf die Thüren von drei Cellen sah; wie die mittlere die größere war, so befanden sich auch die mittlern Säulen weiter auseinander.

Der Regel nach ſollte die Säulenhöhe das Siebenfache des Durchmeſſers und ein Drittel von der Breite des ganzen Baues ſein; die Zwiſchenräume, die bei den Griechen die Dicke der Säulen nur wenig übertrafen, kamen hier der Höhe des Säulenſchaftes gleich. Vorragende Deckbalken trugen ein weitausladendes Dach, der Giebel ſtieg ſteiler an als in Griechenland, doch ward er gleichfalls mit plaſtiſchen Bilderwerken geſchmückt. Alſo kein längliches Viereck, keine rings offene Säulenbeſchwingung, kein harmoniſches Ganzes, ſondern zwei Theile, die Cellen und die Vorhalle, letztere durch ſchlanke weitgeſtellte Stützen gebildet. Vitruv nennt dieſe Tempelform gedrückt, breitgeſpeert, zugleich ſchwerfällig und geſpreizt. Das Säulencapitäl glich dem doriſchen; ihm entſprach als Baſis ein Pfühl auf runder Platte; der Schaft war ungeriefelt. Unter dem Einfluß der Griechen ward nachträglich der Architrav mit kleinern Triglyphen und Zahnſchnitten über denſelben decorirt. Die Ecken des Dachs waren mit Thierfiguren geſchmückt, überhaupt war das Ganze reich an Verzierungen aus gebranntem Thon und aus Erz, wodurch das Holzgerüſt überkleidet wurde. Auch wenn man den Tempel aus Stein aufführte, behielt man die alten Formen bei ohne ſie nach Art der Griechen für das neue Material geiſtvoll zu überſetzen, ſodaß ſie aus ihm zu erwachſen ſcheinen. Es fehlt jener Kunſtſinn der das Innere und Aeußere harmoniſirt und das Zweckmäßige zur Schönheit verklärt; die unerfreuliche Grundform und die angeheftete Decoration bleiben einander äußerlich, der Unterſchied der Vorhalle und der drei den oberſten Göttern Tinia, Kupra, Menrva geweihten Cellen erinnert an den auch im Staat ungelöſten Gegenſatz der herrſchenden Adelskaſte und des dienſtbaren Volks.

Ueberhaupt waren Erz und gebrannter Thon das häufigſte Material der etruriſchen Bildnerei und ihrer maſſenhaften Production. Thongefäße zeigen den Deckel als menſchlichen Kopf, die Henkel als Arme, und ſind etwas plump und bizarr. Wie man die gebrannte Erde bemalte, ſo liebte man das Erz zu vergolden. Einige erhaltene Statuen, der Mars von Todi im vatikaniſchen Muſeum, der Knabe mit der Gans zu Leyden, der Redner in den Ufficien zu Florenz und die Chimära daſelbſt zeigen techniſche Tüchtigkeit; ſie können den griechiſchen Einfluß nicht verleugnen, kommen aber über den handwerksmäßigen Nachklang der idealen und freien Kunſt nicht hinaus. Die plattgedrückte Kopfbildung, die breitſchulterige Schwerfälligkeit, das kurzgeſchnit-

tene Haar wird dem Leben nachgeahmt, das Gewand mit schweren Falten verhüllt die Gestalt, die Runzeln des Gesichts und der individuelle Ausdruck werden sorgsam wiedergegeben, und so wird der Eindruck des Ganzen trocken und nüchtern. Die thierischen Formen sind scharf bezeichnet, das Grimmige in der Chimära ist gut dargestellt; aus dem Löwenleib erhebt sich Hals und Kopf der Ziege, der Schwanz endigt in eine Schlange, und die beißt in das Ziegenhorn. Ueberhaupt ist der Ausdruck des Gräßlichen, der Angst, des Schreckenerregenden den Etruskern geläufig. Steinerne Altäre, Sarkophage, Grabpfeiler haben Reliefs, bei denen die derbe Muskulatur der etwas finstern Figuren, die Gewandung mit weiten conventionellen Falten, die Profilstellung der Füße neben der Vorderansicht des Oberkörpers an orientalische Anfänge erinnert, ebenso gut aber auch ein stets wiederkehrendes Primitives sein kann. Die spätere Zeit arbeitet das Relief hoch heraus, und häuft die Gestalten; es regt sich der Sinn für malerische Anordnung, wenn auch die Proportionen, namentlich der auf dem Sargdeckel ruhenden Porträtfiguren, arg vernachlässigt sind. Geschnittene Steine und erhabene Zierplastik gefallen durch tüchtige Arbeit; auch in ihnen klingt die assyrische Weise nach, und hier ist das Orientalische an der Stelle und zugleich durch Strenge der Form gemäßigt. Auch vorzügliche Waffenstücke sind erhalten.

Die schönsten Vasen die man in etruriſchen Gräbern gefunden, stammen aus griechischen Fabriken, aus atheniſchen Töpferwerkstätten. Die Etrusker ahmten sie nach ohne ihre künstlerische Vollendung zu erreichen; das Grelle und das Weiche sind nicht zu einer kraftgetragenen Anmuth verschmolzen. Wandmalereien waren beliebt wie die Gräber bezeugen, und haben in späterer Zeit den Reliefstil der Reihenfolge vollentfalteter Gestalten angenommen, in den Bewegungen aber herrscht Uebertreibung und Gespreiztheit; es ist zweifelhaft ob der oft komische Eindruck beabsichtigt worden. Zwischen den Figuren wird der Raum gern mit Pflanzen ausgefüllt, auf deren Zweigen Vögel sitzen. Die Darstellungen bilden meist die Heiterkeit des Lebens ab, Tanz, Kampfspiel und Festgelage, vielleicht das Glück der Seligen im Unterschied von dem Todtengericht, den wilden Dämonen und den Leiden der Verdammten, die uns andere Gemälde zeigen. Die Umrisse der Zeichnung sind einfach mit hellen und freundlichen Farben ohne Schattenangabe ausgefüllt. Musiker mit der Doppel-

flöte erscheinen bei der Leichenfeier wie beim Freudentanz, im Kriege ward die Tuba geblasen. Besondere Beachtung verdienen die eingravirten Zeichnungen etruskischer Metallspiegel. Diese selbst sind rund oder oval, von Arabesken eingerahmt, mit zierlichen Handhaben oder von menschlichen Figuren getragen. Die Darstellungen der Rückseite sind bald der einheimischen Götterlehre, bald der hellenischen Mythe entlehnt, diese wird aber dem Etrurischen angeeignet, aus Polydeukes wird Pultuke, aus Alexander Elchsentre, aus Dionysos Fufluns. Diese Werke sind selbstverständlich sehr verschieden, das Gewöhnliche und Handwerksmäßige in eckiger und flüchtiger Darstellung findet sich neben entzückender Meisterhaftigkeit, welche die Kühnheit der Stellungen graziös ausführt, den Raum mit rhythmischen Linien ausfüllt, und durch innige Wechselbeziehung die Gestalten der seelenvollen Gruppe zusammenschließt, wie auf dem vielbewunderten Spiegel der die Begrüßung des Dionysos und seiner Mutter Semele zeigt. Hier wird niemand die Hand des griechischen Künstlers verkennen, und doch steht sie im Dienste eines neuen Elementes, dessen erste Regungen wir jetzt schon empfinden, das aber erst nach fast 2000 Jahren in der Renaissance zur vollen Blüte kommt.

Rom zur Zeit der Könige.

In der Mitte Italiens strömt die Tiber durch eine Ebene voll Hügelwellen vulkanischen Bodens; kesselartige Seen im Basaltrande lassen sich als Krater der Vorzeit erkennen, und hochauf im prächtigen Linienschwung ist das Albanergebirge aus der Tiefe gestiegen und beherrscht das Land, nach der einen Seite auf das Meer, nach der andern auf die Apenninen hinschauend. An seinen Abhängen waren die ältesten festen Ansiedelungen der Lateiner, dort stand Alba, die erste Bundeshauptstadt. Eine Tagereise aufwärts von der Tibermündung erheben sich nahe Hügel aus sumpfiger Niederung. Bis dorthin ist die Schiffahrt bequem, und leicht ließ sich hier eine Feste anlegen, die das Gut der umwohnenden Ackerbauer barg, wo sie ihren Handelsverkehr in

Tausch und Verkauf üben, wo sie gemeinsame Heiligthümer haben konnten. So siedelte denn im 8. Jahrhundert v. Chr. auf einem Hügel eine lateinische, auf einem andern eine sabellische Gemeinde sich an, und aus ihnen beiden, den Ramnern und Titiern, entstand Rom, bald verstärkt durch eine dritte Gemeinde, die aus dem eroberten Alba herüberverpflanzten Lucerer. Wie in einem großen Manne der Geist des Volks und seine weltgeschichtliche Bedeutung Gestalt gewinnt, so das ganze alte Italien in dieser Stadt. Keine Landschaft der Welt mag einen passendern Hintergrund für große ernste Geschichtsbilder abgeben wie diese Hügel, diese Ebene mit den wogenartigen Hebungen und Senkungen bis zu den Bergen, die mannichfaltig und edel gezeichnet in klarer duftiger Ferne sie begrenzen.

Der Schwerpunkt des Staats war und blieb im Ackerbau, aber neben den Bauerhöfen der weiten Flur entwickelte sich rasch das städtische Leben, und Mommsen hat dies nicht blos aus dem Handelsvertrag, den Rom bei der Gründung der Republik mit Karthago schloß, sondern auch aus den alten Einrichtungen und Gesetzen nachgewiesen, kraft deren mit der größern Liberalität in der Gestaltung des Verkehrs das strengste Executionsverfahren Hand in Hand ging. Die Volksgemeinde setzte sich einen Herrn auf Lebenszeit, der als der Erste unter Gleichen die Gesetze handhabte und für sein Gebot unbedingten Gehorsam forderte; ebenso unbedingt befahlen die Beamten die er für besondere Geschäftszweige ernannte. Aber die gesetzgebende Gewalt stand bei der Volksversammlung, deren Zustimmung zu jeder Abweichung vom Herkommen nöthig war. Der Herrscher hatte einen Rath zur Seite, den Senat, gebildet aus den Vätern oder Aeltesten der Geschlechter welche die ursprünglichen Vollbürger waren. Die Bürgerschaft war auch die Kriegerschaft. Aber immer mehr wuchs die ungegliederte Menge freier Leute, die sich in Rom zusammenfanden ohne Theilnahme an der Staatsverwaltung und den Priesterthümern; eine Heeresordnung, welche auch diese Nichtbürger zum Kriegsdienste zog und ihnen mit den Waffen auch die Befugniß zu Befehlshaberstellen zu gelangen in die Hand gab, gewährte ihnen nothwendig damit zugleich auch politische Rechte. Sie ist an den Namen von Servius Tullius geknüpft, sie suchte ähnlich wie die Solonische Verfassung das Bestehende mit den Forderungen des fortschreitenden Lebens auszugleichen, Berechtigung und Verpflichtung oder Leistung gegeneinander abzuwiegen und

den Antheil an beiden nach dem Grundbesitz zu bemessen, sodaß niemand ausgeschlossen, aber die Altbürger in ihrem Vorzug bestätigt waren, da sie zumeist das Land zu eigen hatten. Nun wurden alle in die Volksversammlung aufgenommen, aber sie waren in beinahe 200 Abtheilungen gegliedert, und die höher Besteuerten mit mehr Stimmen ausgestattet, sodaß sie, da bei ihnen begonnen wurde, schon durch ihre Einigung den Ausschlag geben konnten. Aus den Reichen ward die Reiterei gebildet und die Vermögenden der ersten Klasse rüsteten sich selber vollständig aus. In vier Districten wurden die vier Klassen ausgehoben; in einer fünften befanden sich die Nichtansässigen, welche Werk- und Ersatzleute gaben. So stellte das versammelte Volk fortwährend zugleich den Heerbann dar, und wie die verschiedenen Waffengattungen für den Krieg, so waren die verschiedenen Abtheilungen zugleich für den Frieden verfassungsmäßig in das Ganze eingegliedert, und ähnlich für die Schlacht wie für die Arbeiten der bürgerlichen Gemeinde hintereinander aufgestellt. Zur Zeit wo in Griechenland das Tyrannenthum aufkam durch begabte Männer die gewöhnlich im Bunde mit dem Volk die Gewalt der Aristokratie brachen, aber dann die Herrschaft für sich allein zu behalten trachteten, erstrebte die Familie der Tarquinier ein Gleiches auch in Rom, und hier wie meistens in Griechenland endete dies mit ihrem Sturz, ihrer Verbannung. Zur Zeit da die Pisistratiden aus Athen weichen mußten ward auch Rom zur Republik erklärt und zwei jährlich erwählte Consuln traten an die Stelle des lebenslänglichen Königs. Unter den Königen war Rom bereits das Haupt des lateinischen Bundes geworden.

Wie mit dem städtischen Leben die Formulirung des Rechts eintrat, so finden wir gleichmäßig auf religiösem Gebiet eine Reihe von Satzungen, welche die Sage dem Numa zuschreibt, und welche der Kirchenvater Tertullian bereits mit dem Gesetz der Juden vergleicht. Noch hatte man keine Bilder der Götter, aber Priesterthümer waren für sie eingesetzt neben der Genossenschaft der Vogelschauer und neben den Brüderschaften für besondere Gottesdienste, deren herkömmliche Bräuche in ihren Formen treu bewahrt werden mußten. Die Pontifices oder Brückenbauer waren meß- und zahlkundige Männer, welche den Staatskalender führten und früh mit der Aufzeichnung der Geschichte wie der Gesetze betraut wurden. Ihr Oberer trat allmählich in den Mittelpunkt des religiösen Lebens, und da dasselbe mit seinen Ceremonien das

ganze Dasein durchdrang, so erhielt er eine große Bedeutung, obgleich er so wenig als ein anderer Priester politische Macht besaß, obgleich der Betende, der Opfernde immer selbst dem Gott ohne Vermittler gegenüberstand. Gesänge, Spiele, Tänze gaben dem Gottesdienst ein heiteres Gepräge; Zwiebelköpfe und Puppen vertraten die Stelle der frühern Menschenopfer; Gelobungen waren häufig. — Vor allem ward Reinheit im Innern und Aeußern verlangt, und gar sehr war man besorgt böse Zeichen bei der Feier zu vermeiden, und die Gebräuche von denen man glaubte daß sie sich einmal heilsam erwiesen, streng festzuhalten als ob an sie der gute Erfolg, die Gnade der Götter gebunden sei. So wurden denn bald Gebetsformeln gesammelt nach welchen die Gottheit bei allen Vorkommnissen des Lebens von der Geburt bis zum Grabe mit besondern Namen angerufen werden sollte, die eben nach all ihren Verrichtungen gebildet waren, wie wenn man zu Vagitanus betete um dem Kind den Mund zum ersten Schrei zu öffnen, zur Levana um das neugeborene von der Erde aufzuheben, wodurch es der Vater anerkannte, zur Unxia daß sie die Thürangeln salben möchte, damit dieselben nicht widrig knarrten, wenn die Braut das Haus betrat. Ja die Personification von Begriffen scheint jetzt schon begonnen zu haben, die in Rom eine so große Rolle wie in Iran spielt, sodaß man der Ehre und Tugend einen Tempel baute, neben die Schlachtlust auch Furcht und Schrecken stellte, Freiheit und Glück, Hoffnung und Milde, Frömmigkeit und Keuschheit als göttliche Mächte verehrte.

Aber noch während der Königsherrschaft fanden wichtige Neuerungen statt. Durch die Aufnahme des Apollocultus und der mit ihm verbundenen Weihen, Weissagungen und Sühnen ward das erste Reis griechischer Bildung nach Rom verpflanzt. Bald nach ihrer Gründung war die Stadt umwallt worden. Die Tarquinier beschäftigten gleich einem Polykrates das Volk mit Bauten die ihrer Regierung Glanz gaben. Unter solchen zieht die cloaca maxima noch immer die Augen auf sich, ein sehr nützliches und zweckmäßiges Werk um die Niederung trocken zu legen, ein großer Kanal von etwa 300 Schritt Länge, 12 Fuß lichter Breite, 15 Fuß Höhe, im Halbkreis überwölbt und in seiner Anlage äußerst verständig berechnet. Unter den Prachtbauten ragte der capitolinische Tempel hervor, nach etruriſchem Muster für Jupiter, Juno, Minerva errichtet; die menschlich gestalteten

Bildniſſe dieſer Götter wurden nun darin aufgeſtellt oder bei feierlichen Aufzügen herumgetragen.

Es iſt uns ein uraltes Lied der Arvalbrüder erhalten. In der Gottheit verehrten ſie die Schirmerin der römiſchen Flur, und ſangen bei ihrem Tanz um den Altar in mehrere Abtheilungen gegliedert das Gebet um Segen und Frieden.

Enos, Lases, iuvate,
Neve luerve, Marmar, sins incurrere, in pleores!
Satur furere, Mars,
Limen sali, sta berber!
Semunis alternei advocapit conctos.
Enos, Marnor, iuvato,
Triumpe, triumpe!
Uns, ihr Laren, helft!
Laß die Seuche, Mars Mars, nicht einſtürmen auf mehrere!
Satt vom Raſen, Mars,
Betritt die Schwelle, hemme die Geiſel!
Den heil'gen Göttern ruft abwechſelnd alle!
Uns, Mars Mars, hilf:
Jubel, o Jubel!

Cato erzählt uns in ſeinem Buch der Urſprünge daß es Sitte der Ahnen geweſen beim Mahle das Lob großer Männer zu ſingen. Knaben trugen dieſe Lieder zur Flöte vor, nicht ein Rhapſode zum Saitenſpiel; es folgt daraus daß ſie lyriſch, nicht epiſch, daß ſie kurz waren, chorartig, jenen mitgetheilten Verſen vergleichbar, deren phantaſieloſe Nüchternheit es erklärt warum die alten Römer ihre Dichter gering ſchätzten. Aehnlichen Gepräges war die Todtenklage, die nicht viel Eigenthümliches, nicht viel von geſchichtlicher Erinnerung enthalten haben kann, da ſie von Klageweibern geſungen ward. Die von Perizonius zuerſt hingeworfene, dann von Niebuhr ausgebildete Annahme eines epiſchen Volksgeſangs, dem die Erzählungen der alten römiſchen Geſchichte entſprungen ſeien, hat ſich nicht halten können, da ſich thatſächlich keine Spur ſolcher Dichtung findet und ſie um ſo weniger eine Schöpfung der Plebejer ſein konnte als die Namen der Helden patriciſchen Geſchlechtern angehören. Aber ebenſo wenig iſt jene ſagenhafte Geſchichte ein Roman den die Griechen den Römern angeſchwatzt, wie A. W. Schlegel behauptete. Allerdings ſind manche Züge und Anekdoten aus griechiſcher Ueberlieferung entlehnt und wiederholt, und das Ganze iſt ſchriftſtelleriſch ausgebildet worden; aber der Grundſtoff, den die früheſten

Annaliſten ſchon vorfanden, ſchließt ſich ſo eng an Glaube, Sitte und Oertlichkeit an daß er nur ein einheimiſches Erzeugniß ſein kann. Schwegler hat richtig erkannt wie den Römern alle Vorausſetzungen zu einem Volksepos nach Art des Homeriſchen fehlten, und unſere Andeutung daß dies eine reich entfaltete Göttermythe vorausſetze, wird durch ſeine Bemerkungen ergänzt. „Bewohner einer binnenländiſchen Stadt, ohne Wanderungen und Abenteuer, ohne Seefahrt und Sagenſtoff, auf Ackerbau und Viehzucht beſchränkt, ihre Feldmark und ihren Nahrungsſtand in ununterbrochenen kleinen Fehden mit den Nachbarſtämmen vertheidigend, von einem peinlich abergläubiſchen, Geiſt und Gemüth beengenden Cult beherrſcht, in ſtrenger Gebundenheit der Sitten und der Vorſtellungen auferzogen, in den Schranken einer feſtgegliederten Geſellſchaft ſich bewegend, von Haus aus ohne hervorſtechende Anlage zur Kunſt und Poeſie, vielmehr ein nüchternes, praktiſches, dem Erwerb zugekehrtes Volk mit vorherrſchender Anlage zur Reflexion, von Anfang an ein Rechtsſtaat, durch Rechtsgemeinſchaft zuſammengehalten und einſeitig auf Rechtsentwickelung angewieſen, — wie hätten dieſe Römer eine Sagenpoeſie entwickeln ſollen, dergleichen ſich bei Völkern erzeugt die, phantaſiereich von Natur, dem wogenden Meer ſich anvertrauen und erobernd in die Ferne ziehen?“ Die herkömmliche Geſchichte des älteſten Roms iſt allerdings nicht echte hiſtoriſche Ueberlieferung, ſondern Dichtung, aber ſo eigenthümlicher Art, daß ſie für das Phantaſieleben des Volkes ſelbſt höchſt charakteriſtiſch erſcheint. Sie iſt ein Erzeugniß verſtändiger Betrachtung der Dinge, der Vers den ſich die Römer auch ohne Rhythmus über die Wirklichkeit machen um ſie zu deuten. Schwegler bezeichnet ſie mit dem Namen der ätiologiſchen Mythen; ſie hat ſich durchaus an Gegebenem, an Rechts- und Verfaſſungsüberlieferungen, an Gebräuchen, Heiligthümern, Monumenten emporgerankt, iſt aus Namen und Thatſachen herausgeſponnen. Sie wollte nicht den Urſprung der Natur, ſondern des Staats erklären, ſie verwerthete dazu was von Anfängen der Naturmythe vorhanden war, und machte die Staatsgründer zu Götterſöhnen. Sie gab eine Erklärung der Dinge welche befriedigte, welche darum der Erfinder ſo gut wie der Hörer für wahr hielt; man wollte damit nicht täuſchen oder fälſchen, eines fügte ſich allmählich an das andere, und bildete den Stoff, den ſpäter die Schriftſteller zu einem zuſammenhängenden Ganzen zu machen ſuchten, indem auch

ſie wieder Motive und Verbindungsglieder erfanden um die Einigung herzuſtellen oder das Gegebene nach ſeiner Entſtehung und ſeiner Bedeutung zu erklären. Es iſt ein naiver Gebrauch der Hypotheſe, ein Wirken der Phantaſie wie es in allen Anfängen der Wiſſenſchaft ſeine Rolle ſpielt. Das Volk das ſeine Zuſtände urſächlich begründen, ſein eigenes Weſen ſich veranſchaulichen will, kann das ja urſprünglich nicht in Form des Begriffs, ſondern thut es durch ein Bild, durch eine Geſchichte in welcher es Ahnung und Erinnerung zugleich zuſammendichtet und eine beſtimmte Geſtalt gewinnen läßt. Schon Vico kennt die Sitte aller Urvölker in poetiſchen Charakteren zu denken, kraft welcher die Eigenſchaften des Städtegründers überhaupt in Romulus perſonificirt worden ſind. Die innige Verwebung des religiöſen Elements mit dem kriegeriſchen verlangte aber auch für jenes einen Urheber, und Numa's Name, der des Cultusſtifters, klingt deutlich an numen die Gottheit an; daß aber die Religion keine willkürliche menſchliche Erfindung, ſondern göttliche Offenbarung ſei, wird durch ſeinen Liebesbund mit der Nymphe Egeria ausgedrückt. Die Thatſache daß Rom durch die Vereinigung zweier Gemeinden gegründet worden, geſellt dann dem Romulus der Ramner den König Tatius der Titier; im Stammheros wird der Stamm ſelber perſönlich. Der vom Mars erzeugte, dann im Gewitter zu den Göttern entrückte Romulus hat ja doch nicht exiſtirt; die mythiſchen Züge aus ſeinem Bilde entfernen heißt aber gerade das Weſentliche wegnehmen, die Idee verkennen um ein werthloſes Factum loszuſchälen. Wir kennen den Brauch der ariſchen Urzeit die Braut zu rauben; er hatte ſich in der altrömiſchen Sitte erhalten; man ſuchte nach einem Anlaß für dieſelbe und fand ſie darin daß die erſten, aus Latium kommenden Römer ſich Sabinerinnen geraubt, was zugleich wieder ſymboliſirte daß beide Stämme ſich vermählt haben. Von dem Befreier aus der Gewaltherrſchaft der Tarquinier iſt der Name Brutus überliefert; er bedeutet einen Thoren; da muß der alte Held ſich wohl thöricht geſtellt haben um den Tyrannen zu täuſchen; daher die Sagen von ſeiner verſteckten Klugheit; denn daß er nicht Befehlshaber der Reiterei geworden wenn Tarquinius ihm mistraut oder ihn für blödſinnig gehalten, das wird außer Acht gelaſſen, iſt aber für uns der Anhaltspunkt um das Mythiſche zu erkennen. Daß die Tarquinier aus Tarquinien in Etrurien ſtammen, daß Servius Tullius von einer Sklavin geboren ſei, ward auch nur

aus den Namen gefolgert. Aber der Sklavin war im Feuer des Herdes der Lar, der Genius des Königshauses erschienen, und bräutlich geschmückt setzte sich auf den Rath der Königin die Jungfrau an das Feuer und empfing so den Sohn von der Gottheit; der Mythus ist aus der Idee hervorgegangen daß in dem Könige der innerste Geist Roms selber verkörpert gewesen, und solch eine höhere Weihe für ihn war nöthig, wenn man den Namen Servius auf ein Sklavenkind gedeutet hatte.

Daß die Tarquinier über den Heiligthümern der Geschlechter und ihrem Sonderdienste als allgemeine Staatsreligion die Verehrung der Göttertrias Jupiter Juno Minerva festgesetzt und diesen den Tempel auf dem Capitol gebaut, war eine Großthat die sie mit dem herkömmlichen Priesterthume in Streit brachte; der Widerstand desselben fand seinen Träger in Attus Navius. Der König spottet der Kunst aus dem Flug der Vögel die Zukunft zu erforschen und fragt ob es möglich sei zu thun was er denke; der Augur stellt seine Beobachtungen an und bejaht die Frage. Da heißt ihn der König einen Schleifstein mit einem Schermesser zerschneiden, denn das habe er gedacht. Und der Priester thut es. — Auch die Anknüpfung an Griechenland und die Erwerbung der sibyllinischen Orakelbücher für Rom gehört der Zeit der Tarquinier an; aber die Art und Weise der Erlangung ist dichterisch ausgeschmückt.

Das ist das Charakteristische daß wir in der römischen Heldensage nicht den Niederschlag von Mythen haben welche ursprünglich Naturerscheinungen in persönlichen Thaten und Geschicken dargestellt, keinen Nachklang der Naturpoesie, sondern daß sie geschichtlicher Art ist, an Denkmale, Zustände, Gebräuche angeknüpft wird, daß die Phantasie nicht in freiem Spiele bildet, sondern um das Gegebene zu erklären nicht in poetischer Form, sondern in der Prosa des gewöhnlichen Lebens ihre Charaktere und Erzählungen ausprägt. Und das haben wir schließlich festzuhalten daß der römische Volksgeist sich in der Sage treu und trefflich selber darstellte, daß die phantasiegestalteten Bilder der Ahnen auf die nachwachsenden Geschlechter begeisternd einwirkten, daß es Römersinn der Männer war die Hand ins Feuer zu halten fürs Vaterland und die Brücke zu vertheidigen bis sie abgebrochen worden, oder den Abgrund, der sich aufgethan, mit dem Opfer des eigenen Leibes zu füllen, daß es Römersinn der Frauen war

lieber das Leben als die Keuſchheit, die Reinheit der Familie dahinzugeben — und in dieſer Beziehung gilt Goethe's Wort: Wenn die Römer groß genug waren dergleichen zu erfinden, ſo ſollen wir groß genug ſein es zu glauben.

Die Republik bis zum Beginn der Weltherrſchaft.

Die Vertreibung der Tarquinier geſchah durch die Ariſtokratie des Altbürgerthums oder der Patricier; die zwei jährlich erwählten Conſuln, die an die Stelle des einen lebenslänglichen Königs traten, waren mehr noch die ausführenden Beamten denn die Leiter des Senats, welcher die bleibende Regierung des Staats bildete. Die Geſetzgebung, die Wahl der Beamten, die Entſcheidung über Krieg und Frieden geſchah durch die Verſammlung des ganzen Volks in der früher erwähnten Gliederung. Sie hatte die Neubürger oder Plebejer zu den Laſten des Kriegs und Friedens herangezogen, und das Ringen derſelben nach völliger Gleichberechtigung, nach allgemeiner Wählbarkeit, nach gültiger Ehe mit den Patriciern erfüllte zunächſt die innere Geſchichte Roms und ward in gleichem Schritt mit dem Wachsthum nach außen erreicht. In den Volkstribunen ward ein verfaſſungsmäßiges Organ des Verfaſſungskampfes geſchaffen, der Abſtimmung nach dem Verhältniſſe des Vermögens geſellte ſich die geſetzgebende Thätigkeit der geſammten Bürgerſchaft ohne Unterſchied. Wie auch die Parteien ſtreiten mochten, auswärtiger Krieg brachte ſie ſtets wieder zum Bewußtſein der Gemeinſchaft. Das ſtolze Selbſtgefühl verſchmähte mit dem Feinde zu unterhandeln ſo lange ein fremdes Heer auf römiſchem Boden ſtand. Tage der Noth legten auf kurze Zeit alle Gewalt in die Hand eines Dictators. Wer ein höheres Amt tadellos verwaltet hatte, trat in den Senat ein, damit wurde dieſer durch die Stimme des Volks fortwährend ergänzt, die einſichtsvollſten, tapferſten, erfahrenſten, bewährteſten Männer wurden in ihn aufgenommen, und wohl mochte er den Griechen wie eine Verſammlung von Königen erſcheinen. Jahrhundertelang bot auf dieſe Weiſe die Stadt das ſeltene herrliche

Schauspiel eines durch die Edelsten und Besten sich selbst regierenden, starken und fortschreitend freien Volks. Der ästhetische Eindruck den das Leben selbst in Sittenstrenge, Todesmuth, Vaterlandsbegeisterung und Siegesehre macht, das Bild der Männer die den Volksgeist persönlich vertreten und in ihnen selbst darstellen, Cincinnatus, Camillus, Curius, Fabricius, Appius Claudius und so viele andere, dies ist der Ersatz für die mangelnde Kunstblüte; die weltgeschichtliche Größe Roms beruht auf der Einseitigkeit mit welcher der Staat alle Kräfte in Anspruch nimmt und sich allein geltend macht.

Schon war Rom nicht blos das Haupt des lateinischen Bundes, sondern hatte auch das etrurische Veji erobert, als der Einbruch der Gallier die Stadt verbrannte, doch vor der Burg des Capitols zum Stehen kam und dann zurückgeworfen wurde. Sabeller, Samniten, Umbrer, Etrurier wurden der Reihe nach mit dem Schwert zur Einigung unter der Führerschaft der Römer gebracht, welche die auswärtigen Angelegenheiten leiteten, in kleinen Abtheilungen die Bundesgenossen ihren Legionen anfügte, im Lande derselben Festungen anlegten und besetzt hielten, den Gemeindevorständen aber Zutritt zum römischen Bürgerrecht gewährten. Dem erobernden Schwert folgte der Pflug, die Ansiedelung römischer Bürger auf dem Theile ihrer Feldmark welchen die Besiegten statt Tributes dem Sieger überlassen mußten, und ein guter Bauer zu heißen war und blieb das Lob des Römers. Das Haften am Herkommen, der Sinn für Ordnung, der dem an die Naturgesetze gebundenen Landmann eignet, war von großem Einfluß auf die Stetigkeit der Entwickelung des Staats. Das Vordringen gegen die griechischen Pflanzstädte in Süditalien war die Einleitung für die stets innigere Verbindung mit dem Hellenenthum; doch ging der friedlichen Aufnahme desselben ein Heldenkampf auf Tod und Leben voraus mit Pyrrhos von Epiros, einen Nachfolger Alexander's des Großen; sein Erliegen bedeutete daß die rechte Nachfolge im Weltreich den Römern zukomme.

Die architektonischen Werke dieser Zeit waren Tempel, die ein Feldherr in Kriegsnoth gelobte, die man noch in den etrurischen Formen ausführte, und vornehmlich großartige Nützlichkeitsbauten, für die seit Appius Claudius die Staatsgelder statt müßiger Aufsparung zweckmäßig fürs Gemeinwohl angelegt wurden. Am Fuße des Capitols hatten schon die Könige einen Markt hergestellt; die Republik schob die Buden allmählich beiseite und

begrenzte das Forum mit Säulenhallen; es ward der Mittelpunkt des öffentlichen Lebens, wo die Rednerbühne ſtand. Schon begann man mit den prachtvollen Waſſerleitungen, welche vom Gebirge über die Ebene ganze Bäche nach der Stadt hinführen; Bogen verbinden die Pfeiler, die wie der Boden ſich hebt und ſenkt bald niedriger bald höher werden um oben der klaren Flut ein ebenmäßiges Rinnſal zu gewähren. Schon begann man mit jenen mächtigen breitſteinigen Heerſtraßen aus der Hauptſtadt in die Provinzen. Schon führte man Ehrenpforten, durch die der Triumphator gezogen, zum bleibenden Denkmal in Stein aus, die Seitenpfeiler auch hier mit einer Rundbogenwölbung verbunden und das Ganze mit einem Obergeſchoß horizontal abgeſchloſſen. Der ſchöne Sarkophag aus der Scipionengruft iſt uns ein Beiſpiel wie man bereits die griechiſchen Formen decorativ verwandte. Das Werk ſtammt aus dem Anfange des 3. Jahrhunderts v. Chr. Nach oben hin ſchmückt die Wände ein doriſcher Triglyphenfries mit Roſetten in den Metopen, Zahnſchnitte ſtehen unter dem Geſims das von einer auswärts und einwärts gezogenen Wellenlinie gebildet und an den Ecken mit ioniſchen Voluten bekrönt wird.

Aus der ſamnitiſchen Beute ward ein Jupiterkoloß gegoſſen; Bildſäulen berühmter Männer begannen den Markt zu ſchücken; erhalten iſt die capitoliniſche Wölfin in ihren ausdrucksvoll ſtrengen Formen. Die Malereien im Tempel der Wohlfahrt (Salus), die Fabius Pictor ſchuf, erregten auch ſpäter noch die Bewunderung der Kenner, und daß ſie gleich den altberühmten Gemälden in Ardea und Lanuvium ihrer werth geweſen mag uns die ſicoroniſche Ciſta bekunden, ein ehernes Schmuckkäſtchen, das der Inſchrift nach in Rom durch Novius Plautius ausgeführt wurde. Die Seiten ſiud mit Darſtellungen aus dem Argonautenzuge verziert, in feiner Zeichnung lebendig klare Compoſition, anmuthig bewegte Geſtalten; der aus Hellas entlehnte Stoff iſt mit helleniſchem Schönheitsgefühl veranſchaulicht, und zeigt den beſeelenden Hauch deſſelben wie er durch die griechiſchen Colonien in Unteritalien ſich bis nach Rom verbreitete.

Die römiſche Literatur beginnt charakteriſtiſch genug mit den Geſetzen der zehn Tafeln, mit hiſtoriſchen Aufzeichnungen; die Sagen, die jetzt über die Urgeſchichte entſtanden, wurden in Proſa erzählt; die Redekunſt ward vor der Poeſie gepflegt. Flötenbegleitete pantomimiſche Tänze kamen aus Etrurien herüber. Bei

den Lateinern wie bei den Samniten war an den Tagen der Weinlese ein ausgelassener Mummenschanz beliebt, der zu einer Stegreifkomödie führte, und schon waren die Charaktermasken derselben stehend geworden, wie Maccus der Harlekin, der dumme Knecht, Papus der gute Vater, Bucco der Vielfraß. Die Wechselrede und der Doppelchor war auch die Form der fescenninischen Gedichte, die früh ein schlüpfriges Element loser Hochzeitspäße in sich aufnahmen. Ein keckes witziges Gespräch, neckendes Wort und treffende Antwort ist des Italiers Lust und Gabe; daraus entwickelte sich das saturnische Versmaß, vom Accent beherrscht, in der ersten Hälfte iambisch ansteigend, in der zweiten trochäisch absinkend, ein Theil der Gegensatz des andern. Es ward damals auf alles angewandt und so finden wirs in der Inschrift des obenerwähnten Sarkophags von Lucius Scipio, dem Besieger der Samniten:

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑
Cornelius Lucius Scipio der Bärt'ge,
Des Vaters Gnäus Sohn, ein Mann von Kraft und Weisheit,
Deß Wohlgestalt der Tugend völlig angemessen,
Aedilis, Consul, Censor war er nacheinander,
Taurasia, Sisaura, Samnium bezwang er.

Es war ein Wendepunkt der Weltgeschichte als Rom die Aufforderung erhielt die Meerenge von Messina zu überschreiten und in Sicilien den Kampf mit Karthago zu eröffnen. Die Phönikier oder Punier waren das Volk der Seefahrer und Kaufleute im Alterthum; um ungestört ihre Reichthümer erwerben und genießen zu können zahlten sie ihre Abgaben bald nach Memphis, bald nach Ninive, aber um das ganze Becken des Mittelmeers legten sie ihre Pflanzstädte an, und als das Mutterland durch Alexander den Großen bewältigt worden, erhob sich Karthago an der Küste Nordafrikas zum Centrum des Welthandels. Die alten Familien von Tyrus siedelten dorthin über, das fruchtbare libysche Land ward durch Söldnerscharen unterworfen, Südspanien, Sardinien, Sicilien geriethen in Botmäßigkeit. Die Verfassung war eine Herrschaft der Reichen. Statt eines grundbesitzenden Mittelstandes wie in Rom finden wir Großhändler, die ihre Güter durch Sklaven bauen lassen, und eine in den Tag hinein lebende Menge. Die unterworfenen Nachbarn, die abhängigen Colonien wurden ausgebeutet, während Rom sie zu einem Ganzen einigte, sodaß Mommsen die römische Bundesgenossenschaft einer kyklopi-

ſchen Mauer vergleicht, die auch den Stoß eines Hannibal aushielt und nur Stein um Stein gebrochen und zertrümmert werden konnte, während die karthagiſche wie ein Spinngewebe zerriß, ſobald ein Heer in Afrika eindrang. Sicilien in der Mitte zwiſchen Rom und Karthago gelegen, ward der Anlaß daß zwiſchen Ariern und Semiten um die Herrſchaft des Mittelmeeres der Entſcheidungskampf geſtritten und ſiegreich von den Römern beendet ward, nachdem die Hellenen lange mit wechſelndem Erfolge dort gerungen hatten. Die Römer ſchufen mit ſtaunenswerther Thatkraft eine Kriegsflotte, und drangen bis unter die Mauern Karthagos vor; aber hier geboten ihnen die gewaltigen Quadern Halt, und der Muth der Verzweiflung loderte unter den Belagerten auf, ſodaß ſie von der Vertheidigung zum Angriff übergingen. Ein halbes Menſchenalter lang ward dann die Fehde ruhmlos fortgeſponnen, bis hier ein einzelner großer Mann, dort die Volkskraft aufſtand, hier Hamilkar Barkas, dort die vermögenden Bürger, die noch einmal Schiffe bauten und ſie dem erſchöpften Staat überließen. Die tüchtige Geſammtheit erwies ſich mächtiger als der einzelne Genius. Karthago mußte Sicilien aufgeben. Im Frieden nahm Rom auch Sardinien und Corſika in Beſitz, und machte aus der oberitaliſchen Ebene, wo ſeither die Gallier hauſten, eine abhängige Provinz, ſodaß nun die Alpen die Nordgrenze des Reichs waren. Rom befreite das Adriatiſche Meer von illyriſchen Seeräubern und ward dafür von den Griechen mit Dank und Jubel zu den Nationalſpielen und Myſterien zugelaſſen, das erſte öffentliche Zeugniß daß es dem eigenen Weſen die helleniſche Bildung geſellte. Damit begannen hervorragende Familien um durch eine Ariſtokratie des Geiſtes die der Geburt zu erſetzen, und durch die Liebe zu Kunſt und Wiſſenſchaft ſich auszuzeichnen, nachdem alle Bürger gleiche Rechte erlangt hatten. Zum erſten male ward eine fremde Sprache nicht blos um des Verkehrs, ſondern um der Cultur willen erlernt.

Der römiſche Staat hatte nun durch ganz Italien und die umliegenden Inſeln ſein natürliches Maß erlangt, aber das Alterthum kannte noch kein Staatenſyſtem deſſen Glieder einander im Gleichgewicht halten, die eigenen Kräfte entwickeln und der Gemeinſamkeit die Früchte jeglicher Arbeit zugute kommen laſſen; noch immer warf man zwiſchen gleichmächtigen Völkern die Frage auf, wer herrſchen oder dienen ſoll; und daß darum zwiſchen Rom und Karthago eigentlich nur ein Waffenſtillſtand geſchloſſen

sei, das sah Hamilkar Barkas ein, ohne jedoch seinen Sinn den Kaufleuten seiner Vaterstadt einflößen zu können. Doch ließen sie ihn gewähren ein neues Reich in Spanien für Karthago zu erobern und ein Heer dort zu schaffen tüchtig genug um den Kampf in Italien aufzunehmen. Des großen Vaters größerer Sohn und Erbe, Hannibal, der größte Feldherr und Staatsmann des semitischen Alterthums, überstieg die Alpen und bewies sich gleich bewundernswerth durch die überraschende Kühnheit des Angriffs wie durch die zähe Ausdauer der Vertheidigung, aber er ward von Karthago so wenig unterstützt daß die Römer mit Recht den Krieg den Hannibalischen nannten. Die Bundesgenossen der Römer kämpften gegen die Fremden für das gemeinsame Vaterland, und der Senat, das Volk zeigte sich Karthago ebenso überlegen als Hannibal den einzelnen Feldherren. Nach der Niederlage von Cannä dankte der Senat dem geschlagenen Feldhern daß er nicht an der Rettung des Vaterlandes verzweifelt und den Tod gesucht habe. Nur durch Zaudern konnte Fabius, nur durch ruhige Besonnenheit Marcellus den Sieger hemmen. Das Herkommen daß die Consuln, jährlich wechselnd, zugleich die Regierung und das Heer führten, reichte nicht mehr aus; man bedurfte eines begeisterten und begeisternden Mannes, und der jugendliche Scipio, der Liebling des Volks und der Götter, erhielt den Oberbefehl in Spanien um den Tod seines Vaters zu rächen und den Staat zu retten. Er gewann dies Land den Puniern ab, er trug den Krieg nach Afrika, siegte dort über Hannibal und hätte Karthago zerstören können, wenn er, der hellenisch Gebildete, nicht vor jeder überflüssigen Härte und vor der Vertilgung einer altbegründeten Cultur gerechte Scheu getragen hätte. So übernahm er für Rom die Vorstandschaft über die numidischen Häuptlinge, und Karthago blieb ohne politische Macht die reiche Handelsstadt. Hannibal aber gab der verrotteten Verfassung eine neue demokratische Gestalt, und als die aristokratischen Geldmänner bei den Römern die Forderung gestellt daß er verbannt werde, da suchte er Kleinasien gegen den Erbfeind zu waffnen, und zog so die Blicke und die Macht desselben auch nach dem Osten. Dort stand neben dem einheitlich geschlossenen Aegypten der Ptolemäer das weite lockere Reich der Seleukiden, und zu dem König Antiochos III. kam der landflüchtige Karthager nach Ephesos und entwarf den Kriegsplan gegen Rom; aber die Ausführung lag nicht in seinen Händen, Scipio erschien in Kleinasien und die Schlacht bei Magnesia gab

auch hier den Römern die Macht alle Verhältniſſe nach ihrem Willen zu ordnen, was ſie vornehmlich zu Gunſten der griechiſchn Küſtenſtädte thaten. Die ihnen befreundeten Attaliden in Pergamon wurden zugleich ſo geſtellt daß ſie den Syrern und Makedoniern nach dem Willen Roms die Wage hielten.

Von entſcheidendem Belang für die Weltcultur waren die Beziehungen zu Griechenland. Hannibal hatte ſchon als er in Italien ſtand ein Bündniß mit Makedonien geſchloſſen, die Römer dagegen mit den helleniſchen Städten ſich zuſammengethan; aber König Philippos hatte wenig geleiſtet, und als er ſpäter die kleinern Staaten ſich unterwerfen wollte wie die größern Fiſche die geringern verſchlingen, da erklärte ſich Rom zum Schutze ſeiner Bundesgenoſſin Athen bereit, und Titus Quinctius Flaminius, wieder ein Mann der griechiſchen Bildung, ſchlug die Makedonier, und ließ ihren Staat zwar als Wall gegen die nordiſchen Barbaren beſtehen, verkündete aber den griechiſchen Städten feierlich die Freiheit. Freilich die Kraft der Selbſtverwaltung konnte er den Bürgern nicht ſchenken, und bald ſahen ſich die Römer genöthigt die Aufrechthaltung des Friedens und der Ordnung in die eigene Hand zu nehmen. Auch Hellas ward eine römiſche Provinz. Die Schlacht bei Pydna, die Lucius Aemilius Paullus gegen Perſeus von Makedonien gewann, gab den Römern die Weltherrſchaft. Ihr Machtgebot erſcholl in Spanien, Nordafrika und Kleinaſien. Als Antiochos, „der Gott, der glänzende Siegesbringer" wie er ſich nannte, gegenüber dem Senatsbefehl daß er ſeine Eroberungen aufgeben ſolle, ſich Bedenkzeit erbat, da zog der Geſandte Gaius Popillius mit ſeinem Stab einen Kreis um ihn und hieß ihn ſich erklären ehe er denſelben überſchreite, und der König gehorchte. Der Weltlage Italiens in der Mitte des Mittelmeers entſprechend war Rom das Centrum der Geſchichte des Alterthums geworden.

Daß Karthago zerſtört und nicht in eine römiſche Provinzialhauptſtadt verwandelt wurde war eine Handlung grauſamer Härte, zu erklären durch den Schrecken den einſt Hannibal den Römern eingeflößt, und der dem alten Cato den Reichthum und die Handelsblüte der alten Nebenbuhlerin ſo verdächtig machte daß er Rom nur dann geſichert glaubte wenn ſie vernichtet werde. Der Untergang war heldenhaft groß; die Semiten ſind am ruhmreichſten, wenn ſie ſich ſelbſt zum Todesopfer bringen; wir erinnern an Tyrus und Jeruſalem. Scipio der Jüngere vollzog ungern das

Zerstörungswerk, und als er in das Flammenmeer hineinschaute, erwog er in edelm Gemüthe den Wechsel des Geschicks und gedachte nach griechischer Weise der Nemesis; zum Freunde Lälius sprach er die homerischen Verse:

> Einst wird kommen der Tag daß die heilige Ilios hinsinkt,
> Priamos selbst und das Volk des lanzenkundigen Königs.

Ihre eigenen Angelegenheiten konnte die römische Bürgerschaft verwalten, der Senat verstand es Italien zu leiten, aber nur die überlegene Geistesbildung hervorragender Persönlichkeiten vermochte die fernen und nahen Weltverhältnisse zu schlichten und zu ordnen, und wie die griechische Cultur ihren Trägern, den Scipionen, dem Flaminius und Aemilius Paullus zum Siege verholfen, so weckte das Beispiel dieser Männer eine eifrige Nachfolge, ein reiches geistiges Leben ward Bedürfniß und die Schätze der griechischen Literatur und Kunst boten sich den Eroberern dar. Die Hellenisirung vollzog sich rasch, und Cato, der Römer von altem Schrot und Korn, hat selber als Greis noch Griechisch gelernt. Es begann die Scheidung von Gebildeten und Ungebildeten, die vornehmlich darauf beruhte daß die bessere Erziehung den Unterricht in einer fremden Sprache und Literatur erforderte; das Griechische spielte zuerst jene Rolle die in dem Europa der neuern Zeit das Lateinische und Französische übernommen haben. Zwar vertrieb Cato den Philosophen Karneades, der die Gerechtigkeit und die Ungerechtigkeit gleich vortrefflich zu preisen gewußt; aber die römischen Redner gingen bei den griechischen fortan in die Schule. Mochte Cato immerhin von dem verdorbenen und widerspenstigen Gesindel, das er in Athen kennen gelernt habe, den Sohn Marcus warnen; er mußte die fremden Bücher selber lesen, wenn er das Brauchbare und Nothwendige aus der Masse der Kenntnisse und Betrachtungen zusammenstellen wollte um kurz und schlicht zu zeigen was ein braver Mann sein müsse als Mensch und Bürger, im Krieg und Frieden, im Landbau und in der Rechtspflege. Er rieth an die Sache zu denken und die Worte sich von selber geben zu lassen. Er schrieb ein römisches Geschichtsbuch von den Ursprüngen der Stadt bis auf seine Zeit.

Wenn in der alten Zeit der Apollocultus mit seinen Sühnungen und Weihen aus Griechenland nach Italien gekommen, so verbreitete sich in diesen Zeiten ein bakchischer Geheimdienst

mit seinen Orgien, und aus Pessinus ward der heilige Stein nach Rom geholt, der das Symbol der phrygischen Göttermutter war; ihre verschnittenen Priester hielten nun mit wildem orientalischem Taumel in Rom ihren Einzug, und es zeigte sich wie der alte Glaube, die alte Sittenstrenge bei der Berührung mit einer schon in Fäulniß übergehenden Civilisation des Auslandes der Ansteckung ausgesetzt wurde. Die griechische Bildung brachte die Kunde der griechischen Mythen; man schmückte mit ihnen die heimischen Götter, aber das war ein dichterischer Flitter, und man nahm sie nicht in religiösem Ernste sondern wie ein heiteres Spiel der Phantasie; Götterbilder aus hellenischen Tempeln wurden eine Zierde römischer Landhäuser.

Als es Hannibal bezwungen nahte mit beschwingtem Schritt
Sich im Kriegsgewand die Muse der Quiriten hartem Volk.

So Porcius Licinius; Horatius sagt:

Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden
Sieger und brachte die Kunst nach Latium.

Die Römer nahmen den Faden der Poesie dort auf wo damals gerade die organische Entwickelung in Griechenland zu Ende war; sie übersetzten Tragödien und Komödien. Der Geschichtschreiber Livius erzählt daß im Jahre 390 v. Chr. während einer Seuche als Sühnmittel gegen den Zorn der Himmlischen auch Bühnenspiele aufgekommen seien; doch waren dies musikbegleitete Tänze, etrurische Ballette; 150 Jahre später brachte ein Freigelassener aus Tarent, Livius Andronikus, griechische Dramen in lateinischer Uebersetzung zur Aufführung; auch übertrug derselbe die Odyssee in saturnische Verse. Bald nachher machte Gnäus Nävius aus Campanien die ersten Versuche einer nationalen italischen Literatur; er erzählte den ersten punischen Krieg in saturnischen Versen, dramatisirte einheimische Sagen, z. B. die Jugend des Romulus, und gab dem volksthümlichen Possenspiel eine höhere Form, indem er mit aristophanischer Keckheit auch an dem Sieger von Zama und andern Großen seinen Witz übte. Allein die Pacuvius und Ennius verstanden nur das Volk mit hellenischen Mythen nach Euripides und andern spätern Tragikern bekannt zu machen, Attius nahm zwar Stoffe aus der alten römischen Geschichte, aber bearbeitete für sie doch nur Stücke der attischen Meister, und Plautus sowie Terenz verpflanzten die

neuere Komödie nach Rom. Ich erinnere an die früher gegebene Charakteristik derselben, und füge hinzu daß man die comoedia palliata von der togata unterschied insofern jene im griechischen, diese im römischen Gewande gespielt wurde. Die Schauspieler sind Freigelassene oder Sklaven, keine Bürger.

Auffallend schnell hatte sich das griechische Drama nach Alexander vom politischen zum Privatleben gewandt und das allgemein Menschliche genremäßig dargestellt; indem Plautus und Terenz dasselbe für die Römer bearbeiteten wurden sie die Urheber eines kosmopolitischen Lustspiels, das sich nach Stoff und Form unter allen Culturvölkern bis auf die Gegenwart fortgesetzt und verzweigt hat. Die Menächmen von Plautus leben in Shakspere's Komödie der Verirrungen fort, der Goldtopf in dem Geizigen Molière's, der Trinummus im Schatz von Lessing. Wenn man Charakter- und Intriguenstücke unterscheidet, so sind alle guten doch beides zugleich; denn die Charaktere werden durch Handlungen dargestellt und entwickelt und in die Handlung des Ganzen kommt Spannung und Lösung durch die gegeneinanderstrebenden Zwecke und Listen der Einzelnen. Verkehrtheiten und Schwächen, wie sie besondern Lebensaltern, Ständen, Sinnesrichtungen anhaften, werden nach ihrer lächerlichen Seite aufgefaßt, wo sie als Thorheiten und Widersprüche erscheinen, sich bloßstellen und aufheben, sodaß auf heitere Weise die Harmonie des Daseins und der Sieg des gesunden Menschenverstandes sich herstellt. Plautus liebt dabei solch eine Einseitigkeit zu steigern und den Bramarbas, den Grobian', den Schlaukopf, den Tölpel, den Schmarotzer mit stark aufgetragenen grellen Farben auszumalen, sodaß sie zu wunderlichen Auswüchsen der Natur übertrieben und weidlich verspottet werden; Terenz aber hält sich ganz in der Sphäre des gewöhnlichen Lebens, und das tägliche Thun und Treiben der Menschen an sich wird belachenswerth, wie sie mit all ihrer Klugheit und all ihrem Eifer sich nur aus einer Verlegenheit und Verwirrung in die andere hineinarbeiten würden, wenn nicht gerade durch das von ihnen Unbeabsichtigte, durch das Spiel des Zufalls die Verstrickung sich löste und Gnade für Recht erginge. Bei Plautus erheben wir ein schallendes Gelächter über andere, bei Terenz sagen wir mit dem Dichter: „Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches acht' ich mir fremd", und haben ein Gefühl als lächelten wir über uns selbst.

Maccius Plautus war ein Umbrier, der in einer Stampfmühle sich seinen Unterhalt verdiente als er seine ersten Komödien schrieb; der um 50 Jahre jüngere Terentius war in Karthago geboren, und lebte zuerst als Sklave, dann als Freigelassener in Rom, ein Genosse des scipionischen Hauses, sodaß früh die Sage aufkam als ob der Ueberwinder Karthagos und sein Freund Lälius Antheil an seinen Stücken hätten, was insofern der Fall war als er durch sie die Bildung der höhern Stände in Rom kennen und abspiegeln, sowie ihrem Geschmack seine Werke anpassen lernte. Beide sind Uebersetzerdichter, wie unsere deutschen höfischen Epiker im Mittelalter, aber in der Wahl der Originale und in der Bearbeitungsweise verkündet sich ihre Eigenthümlichkeit. Plautus war naturwüchsiger, derber, frischer, lustiger, der etwas hausbackene und nüchterne Terenz zeichnete sich durch Maß, Klarheit und verständige Motivirung aus; bei Plautus hat das Abenteuer das Uebergewicht über die Anschläge der List und Berechnung, er spricht zur Einbildungskraft wie später die englischen und spanischen Lustspiele, während Terenz die französische Geschmacksrichtung einleitet. Dieser hielt sich vornehmlich an die Athener, an Menander, während jener die Kleinasiaten Diphilos und Philemon nachbildete und von Horaz an die sicilische Schule des Epicharmos angeknüpft wird, wie er denn selbst im Prolog von den Menächmen sagt daß er nicht so sehr atticisire als sicilisire. Die Stücke des Plautus sind von großer Verschiedenheit untereinander, man kann sie wie eine Musterkarte der neuern griechischen Komödie ansehen; die des Terenz haben alle die gleichen Züge. Dort finden wir phantastische tolle Possen neben dem verständigen Intriguenspiel, rührende Familiendramen neben jener liederlichen Gemeinheit, die den Sohn und den Vater um dieselbe Dirne werben oder den Vater durch die Geliebte des Sohnes damit beschwichtigen läßt daß sie ihn umgarnt und sich ihm preisgibt; er gefällt sich darin sein Publikum durch Zoten zu ergötzen, aber ein andermal überkommt uns der Frühlingshauch gemüthlicher Innigkeit, und die persönliche Liebe nimmt einen platonisirenden Schwung, wenn Agorastokles beim Anblick der holden Karthagerin sagt:

Todlose Götter, schuft ihr je ein Schöneres
In eurer Allmacht? Was habt ihr vor mir voraus,
Daß ihr unsterblicher als ich nun mich fühle seid,
Wenn mir durchs Auge das höchste Gut zur Seele dringt?

Mit selbstbewußtem Seelenadel äußert diese, Adelphaschen, zur Schwester:

Der Geist der Liebe schmückt mich mehr als Goldesglanz,
Gold gibt das Glück, den guten Geist uns die Natur.
Viel lieber als zu glücklich nenne man mich zu gut.
Mehr als des Purpurs ziert das Weib das Roth der Scham,
Und nicht das Gold wiegt die Bescheidenheit uns auf.
Ein schlechtes Herz schleppt jede Zier zum Schlamme nur,
Doch seine Sitten schmücken auch ein Bettlerkleid.

Plautus verpflanzt den ausländischen Stoff auf den römischen Boden und macht ihn zum Bild römischer Art und Sitte. Die römische Gesinnung zeigt sich im Preise des Edelmuths, den er auch in der Seele des Sklaven gern und ergreifend verherrlicht, oder in der sittlichen Entrüstung, die den Kuppler wie einen Schuft behandelt und würdelose Burschen oder eitle Maulhelden zur Zielscheibe der Satire macht. Terenz führt sein Sittengemälde mit künstlerischem Behagen aus ohne sich zum Sittenrichter aufzuwerfen, aber er begründet gern die Lage der Menschen auf ihr Verhalten, es geht bei ihm so wie man es treibt, und er lehrt daß die Dinge so seien wie wir sie zu nehmen wissen. Sein Chremes sagt zum Vater welcher selbstquälerisch den entlaufenen Sohn betrauert:

Ihr kanntet euch nicht recht;
Du hast ihm niemals dargethan wie du ihn liebst,
Er vertraute dir nicht wie man seinem Vater soll.

Dann bemerkte er weiter:

Vaterland, Verwandte, Freunde, Geld und Rang was sind sie denn?
Güter dem der sie weiß zu brauchen, Uebel dem der's nicht versteht.

Der epische Grundzug der antiken Poesie zeigt sich bei beiden Dichtern darin daß sie gern bei einzelnen Lebensbildern verweilen, ja daß dies Idyllische, Genremäßige die Hauptsache werden kann, wie wenn z. B. Plautus im Stichus am Anfang die treuen Frauen während der Abwesenheit der Männer, am Ende ein Sklavenbanket ausführlich und trefflich schildert, während die Handlung in der Mitte dürftig bleibt. Ueberhaupt geht Plautus leicht ins Breite, aber er langweilt nicht, sondern hält uns in Athem und ergötzt uns durch seinen sprudelnden Witz, durch sein

glückliches Spiel mit den Worten. Nach ihm ist die lateinische Sprache in der Schrift zwar grandios und formenklar ausgeprägt, in ihrer Festigkeit aber auch starr geworden; zu seiner Zeit war sie im Munde des Volks noch bildsam und hatte doch schon die Ausdrucksfähigkeit für das Geistige gewonnen, und so handhabte er sie mit kühner Freiheit und mit echter Kunst. Mit Recht hat daher gerade die Gegenwart nach Ritschel's Vorgang das Urtheil eines der Alten zu dem ihrigen gemacht daß die Musen sich der plautinischen Rede bedienen würden wenn sie lateinisch sprechen wollten. Er gestattet dem Accent seinen Einfluß auf den Versbau, er fühlt und verwerthet die Kraft der Alliteration, Jamben, Trochäen und andere Rhythmen wechseln nach Maßgabe des Sinnes und der Empfindung, und alles bewegt sich in leichtem Flusse; er steht dem Aristophanes nahe, während Terenz die prosaische Umgangssprache der höhern Gesellschaft metrisch regelt; über den unterschreiben wir auch heute Cäsar's Ausspruch:

Du auch wirst mit Recht, ja du, ein halber Menander,
Unter die Besten gezählt, du Pfleger des reinen Gesprächtons;
Aber gesellte die Stärke sich doch zum feinen Gemälde,
Daß auch die komische Kraft der Kunst der Griechen vergleichbar
Ehre gewönn' und nicht daniederläge zu Boden!
Das ist das Eine, Terenz, das schmerzlich an dir ich vermisse.

Plautus wie Terenz haben die griechischen Stücke den Römern mundgerecht gemacht und nach ihrem Geschmack umgebildet. Namentlich finden wir daß Terenz den Ausdruck des Gefühls und der Betrachtung beschränkt, die Handlung aber erweitert, indem er manches auf der Bühne vorgehen läßt was im Original nur erzählend berührt ward, oder Scenen aus andern Dramen einflicht, ja, mehrere Stücke zu einem zusammenarbeitet um die Verwickelung und Spannung zu steigern; freilich laufen die doppelten Fäden dann nebeneinander ohne recht ineinander verschlungen zu werden. Gewöhnlich setzt ein Prolog die Lage der Sache auseinander, einigemal geschieht indeß die Exposition innerhalb des Dialogs, wie es sich gehört.

Werfen wir zur nähern Charakteristik einen flüchtigen Blick auf mehrere Stücke, so begegnen uns zunächst bei Plautus zwei rührende Familiendramen, beide von vorzüglicher Arbeit. Die Gefangenen sind dem Anaxandridas nachgebildet. Der Aetolier Hegio hat von seinen beiden Söhnen den einen längst durch

Kinderraub, den andern jüngst durch Kriegsgefangenschaft verloren. Um diesen sich einzulösen kauft er zwei gefangene Eleer, und unter ihnen ohne es zu wissen den eigenen Sohn Tyndaros, der zwar als Sklave, aber zugleich als Spielkamerad und Freund des Philokrates mit diesem aufgewachsen ist. Tyndaros gibt sich für den Herrn aus, damit dieser sofort als vermeintlicher Knecht in die Heimat gelange um den Gefangenen von dort zum Ersatz einzulösen und zurückzubringen. Die Zwischenkunft eines Eleers verräth die List, und der Vater sendet nun den Sohn zur Strafe in die Bergwerke, aber der Abgereiste kommt mit dem andern Bruder zurück, um mit ihm den treuen Sklaven auszulösen, den die Freiheit belohnen soll. Am Ende wird Tyndaros auch vom Vater wiedererkannt. Die ernste Handlung ist mit komischen Situationen und schalkhaften Späßen reichlich durchwoben. — In den Puniern begegnen uns zunächst zwei Mädchen in der Gewalt des Sklavenhändlers, aber noch jungfräulich rein; die eine liebt ein Jüngling zu Kalydon und sucht sie durch List dem Kuppler abzugewinnen. Der Jüngling, Agorastokles, selbst ist in seinen Knabenjahren aus Karthago räuberisch entführt worden. Sein Oheim Hanno tritt nun auf; er soll in dem Kampf gegen den Kuppler mit vorgehen und die Mädchen für seine Töchter erklären; er thut es, und erkennt in ihnen die Töchter, und in dem Geliebten der einen seinen Neffen. Das Glück des Wiederfindens ist trefflich dargestellt, im Karthager, der stets an Gott und sein Geschäft denkt, der den Juden verwandte semitische Typus wahr und schön gezeichnet; einen Monolog von ihm und einzelne Zwischenreden ließ Plautus in punischer Sprache, was zur Zeit der punischen Kriege den Römern einen eigenen Reiz bot. Das Original konnte wol nur in Sicilien gedichtet sein, wo Griechen und Karthager nebeneinander wohnten.

In den Menächmen und dem Amphitruo beruht das Komische auf der Verwechselung von Personen die einander sehr ähnlich sind. Hier haben Jupiter und Mercur die Gestalten des thebanischen Feldherrn und seines Knechtes angenommen und diese beide wissen am Ende nicht mehr ob sie sie selber sind; dort kamen Zwillingsbrüder früh auseinander; der eine, ohne seine Herkunft und Familie zu kennen, lebt nun in Epidamnus, der andere macht sich auf um den Verlorenen zu suchen, und das einzig Unwahrscheinliche ist nun aber daß der Fremde daraus daß man ihn beim Namen nennt und zu kennen scheint, nicht auf den

Gedanken kommt man halte ihn für den Bruder; sonst steigert sich indeß die Verwirrung die sich aus den Verwechselungen ergibt, in glücklicher Verkettung der Scenen bis das Wiederfinden sie löst. Shakspere hat den Stoff zugleich erweitert und parodirt indem er den Brüdern auch noch Zwillingssklaven gab; den Amphitruo hat Molière mit übermüthiger Laune zu einem Prachtstück französischer Komik gemacht Sein Geizhals weicht insofern von dem Goldtopf des Plautus ab, als hier ein Armer den Schatz gefunden hat und nun darüber den Kopf verliert, sodaß er sich selber verräth und den Topf dem Diebe dadurch in die Hände liefert daß er ihn immer anderswo verbergen will. Der Bramarbas hat zuerst eine exponirende Paradescene; dann wird einer seiner Diener einen Act lang gefoppt und endlich er selbst geprellt, indem er eine gekaufte Fremde selber ihrem Liebhaber übergibt, weil er glaubt daß seine Nachbarin für ihn glühe; aber in dem Hause derselben wird ihm noch ärger mitgespielt als einem Falstaff von den lustigen Windsorinnen. Zu den vorzüglichsten Dramen gehört dann das Schiffseil; der Kuppler leidet Schiffbruch mit einer Schönen, die er dem Liebhaber entführen wollte; sie flüchtet in den Venustempel und wird von einem Greise vertheidigt, der sie als seine Tochter erkennt und dem jungen Manne vermählt, der ihr so treu anhängt. Im Trinummus (Dreigroschenstück) hat der Athener Charmides seinem Freunde Kallikles die Sorge für seinen Sohn, seine Tochter und sein Vermögen übertragen. Der alte Megaronides macht sich auf um dem Kallikles ins Gewissen zu reden weil er für wenig Geld das Haus dem jungen Menschen abgekauft, der aus leichtsinniger Gutherzigkeit in Noth gerathen; er freut sich zu vernehmen daß im Hause ein Schatz vergraben sei, welchen Kallikles durch den Hauskauf der Familie gerettet habe. Ein reicher Jüngling liebt die Tochter des Kallikles und wünscht sie ohne Mitgift zur Ehe, doch will sie der Bruder nicht ohne Ausstattung lassen und lieber die letzte Habe veräußern. Da greift Kallikles zur List, holt eine Summe vom vergrabenen Schatz, und läßt sie durch einen Gauner, der sich für einen Boten des Charmides ausgibt, eben gebracht werden, als dieser selber heimkehrt und in ergötzlichem Zusammentreffen mit seinen vermeintlichen Abgesandten das Ganze zum heitern Ende bringt. Der Pseudolus und der Epidicus sind zwei Sklaven die in gleichnamigen Stücken ihre Intriguen spinnen und mit der Gunst des Zufalls aufs lustigste durchführen;

ja dem einen gelingen seine Streiche gerade dadurch daß er den alten Herrn vor den Anschlägen warnen läßt und auf den guten Erfolg seiner Listen eine Wette eingeht. So liegt hier das Komische und Anziehende in den Charakteren und Bestrebungen wie bei Terenz, während es sonst bei Plautus vornehmlich in den Situationen und Begebenheiten gefunden wird.

In der Andrierin des Terenz liebt Pamphilus das Mädchen aus Andros, Glycerchen, soll aber auf den Wunsch des Vaters die Tochter des Chremes heirathen. Auf den Rath des schlauen Davus stellt er sich als ob er einwillige; denn sein Vater habe die Zustimmung des Chremes zwar noch nicht, und dieser sei leicht dahin zu bearbeiten daß er sie verweigere; allein um den Sohn des Freundes auf den guten Weg zu bringen, will Chremes ihm die Tochter dennoch geben und die Ueberschlauheit der Sklaven hätte es eben gerade dahin gebracht daß die Heirath unvermeidlich wäre, wenn nicht der Zufall mit der Entdeckung zu Hülfe käme, daß auch die Geliebte eine Bürgerin, auch die Tochter des Chremes ist, die er längst verloren glaubte. Dadurch daß Terenz noch einen Liebhaber der andern Tochter dem Plane Menander's hinzufügte, hat das Ganze bedeutend an Spannung gewonnen. Aehnlich gab die Erwähnung eines Soldaten und Schmarotzers in einem andern griechischen Original dem Dichter Gelegenheit beide Figuren auftreten zu lassen und dadurch das Interesse an der Handlung zu steigern, die darauf beruht daß ein junger Mann als vermeintlicher Hämling das Mädchen seiner Liebe zu pflegen und warten bekommt; leider aber wird blos die rohe Bewältigung derselben erzählt, statt daß wir sähen wie er ihr Herz gewinnt. Die Brüder glänzen vor allen andern Stücken durch Mannichfaltigkeit, Feinheit und Wahrheit der Charakterzeichnung. Der Gegensatz der alten ländlichen Sittenstrenge und des leichtfertigen neumodischen Stadtlebens wird drastisch veranschaulicht. Die harte Zucht hat den einen Jüngling doch nicht davor bewahrt daß er aus den Strängen schlägt sobald er sich frei wähnt, und auf der andern Seite ist der andere durch die Nachgiebigkeit zwar zu leichtfertigen Streichen verleitet worden, aber innerlich gut und liebenswürdig geblieben, das zeigt uns deutlich genug wie alle menschliche Weisheit am Ende unzulänglich ist, während wir uns dann wieder an dem alten rauhen Landmann ergötzen, der sich nun auch beliebt machen will, indem er die haltlose Freundlichkeit des gefälligen Städters übertrumpft. Zwischen die

laxe und die ſtrenge Sitte in die Mitte geſtellt zeigt uns der Dichter das Leben und Lebenlaſſen ſeiner Zeit im Spiegelbilde der Komödie. — Ueberhaupt ſchloß Terenz gern die Verirrungen der Jugend mit einer tugendſamen Hochzeit ab. Er erſetzte den derben Spaß durch die zierliche Wendung, das Burleske durch das Sinnreiche. Während Plautus möglichſt viel Römiſches in ſeine Dichtung aufnahm, war er der Erſte der die griechiſche Kunſt rein nachzubilden ſuchte. Das Volk fand anfangs wenig Geſchmack an ihm und lief aus ſeiner Schwiegermutter mehrmals zu einer Seiltänzerbande; allein ſein Ton war der Richtung der vornehmen Kreiſe gemäß, und ſo drang er durch und begann glatt und correct die helleniſirende Kunſtdichtung für die kosmopolitiſche gebildete Schicht des römiſchen Reichs.

Auch außerhalb Roms blühte die Komödie in den italieniſchen Städten als Localpoſſe ſowol wie im Anſchluß an die griechiſche Literatur. Zugleich fanden die altbeliebten Stegreifſpiele in ſtehenden Charaktermasken ihre weitere Ausbildung, indem nun Dichter nicht blos den Plan entwarfen, ſondern auch den Text niederſchrieben. Dieſe Scherze blieben in den Händen der römiſchen Jugend, ihre Darſtellung war kein unehrenhaftes Gewerbe, ſondern Liebhaberei zu eigener Beluſtigung. Sie erhielten jetzt ihren feſten Hintergrund, ihr Schildburg, in der Stadt Atella, die im hannibaliſchen Krieg mit Capua zerſtört worden war, und hießen ſeitdem Atellanen, wie wenn wir Krähwinkliaden ſagen würden. Dieſe Erklärung verdanken wir Mommſen; man meinte früher die Maskenſpiele ſeien von Atella nach Rom gekommen; vielmehr ſuchte die Narrenwelt für die feſten Rollen eine feſte Scenerie, und hier durfte natürlich keine mit Rom verbündete, wohl aber eine verfeindete oder rechtlich nicht mehr exiſtirende Stadt genommen werden.

Den Ennius verehren wir wie durch das Alter geheiligte Haine, ſagt Quinctilian. Ich nannte ihn ſchon unter den Tragikern, aber er war weſentlich Epiker, und ſein Geiſt, ſein Wiſſen, ſeine Verherrlichung der vaterländiſchen Geſchichte ließ das Volk zum erſten mal eine höhere Weihe in dem Dichter ahnen und ihn zu Anſehen kommen. Er war 239 zu Rudiä in Calabrien geboren, erhielt das Bürgerrecht und lebte in Rom bis 169 v. Chr. Wie Klopſtock in die deutſche, ſo führte er den Hexameter in die lateiniſche Dichtung ein, und gab der Darſtellung und der Sprache höhern Schwung, wenn auch die Form noch nicht durchgebildet

war. Seine Uebersetzung naturphilosophischer und mythologischer Gedichte kam dem Zug der Römer zum Lehrhaften entgegen und erschloß ihnen griechische Ideenkreise. Dem Hochgefühl der großen Zeitgenossen entsprach es daß er die Sagen der Vorzeit mit den Heldenthaten der Gegenwart verknüpfte und in die Erzählung derselben die olympischen Götter einführte. Er besang den Scipio, er brachte die Jahrbücher der römischen Geschichte in Verse, bald kernhaft trocken, bald schmuckreich schildernd. Er begann bereits mit der Aeneasmythe. Es verdient bemerkt zu werden daß die griechischen Schriftsteller welche sich mit den Anfängen der italienischen Geschichte beschäftigten, die römische Volkssage von Romulus und Remus Geburt und Jugend nicht kannten, vielmehr sich darin gefielen die Ursprünge der Städte Italiens an die hellenischen Mythenkreise anzuknüpfen. Ennius verband das Fremde mit dem Einheimischen. Homer wußte von einer Wanderung des Aeneas nach Italien noch nichts, vielmehr herrschten zu seiner Zeit die Aeneaden über die nach Trojas Brand noch übrig gebliebenen Troer am Idagebirge, wie das Poseidon in der Ilias (XX, 306) weissagt, da er sich des frommen Helden erbarmt. Denn des Dardanos Stamm soll nicht untergehen, wenn auch der des Priamos den Zorn der Götter auf sich gezogen,

> Und Aeneas Macht soll Ilios künftig beherrschen,
> Er und die Söhne der Söhn' in der Zukunft Tagen geboren.

Damit stimmen andere ältere Schriftsteller überein, auch Sophokles. Nachträglich aber wollten Orte deren Name an den des Aeneas erinnerte, von ihm gegründet sein; bald setzte man ihn auch mit den Heiligthümern seiner Mutter Aphrodite in Verbindung, und wenn man nun alle diese Orte zusammenhielt, so wurden sie in der alexandrinischen Zeit die Haltpunkte eines großen Wanderzugs. Bei den Römern erscheint der Glaube an ihre Abstammung von Troja im ersten punischen Krieg. Seine Entstehung haben Otfried Müller und Klausen in den sibyllinischen Orakeln gefunden. Diese Sprüche weissagender Priesterinnen am Ida kamen nach Cumä und von dort zur Zeit der Könige auch nach Rom. Was sie den Aeneaden verhießen, göttlichen Schutz, Wachsthum des Reichs, Herrschaft über die Völker, das bezog man auf Rom, man sah hier das neue Ilion, und griff bei besondern Vorkommnissen nach einem der Sprüche um nach ihm den Erfolg zu erkunden, die Sache zu deuten. Schwegler er-

innert zunächst daran daß Aeneas der Sage nach nicht Rom, sondern Lavinium gründete, aber dies war die Larenstadt, der religiöse Mittelpunkt des alten Latiums, wo auch die Penaten Roms vertreten waren, auch die Consuln und Dictatoren ihre Opfer brachten. Nun ward vornehmlich zum Preise des Aeneas gesungen daß er die troischen Heiligthümer gerettet, und wenn man Lavinium an einen Homerischen Helden anknüpfen wollte, so bot er vor allen sich dar. Wir werden bei Virgil auf die Aeneassage zurückkommen, hier galt es zu bemerken daß Ennius sie in die römische Literatur eingeführt, sie auf seine Weise mit den einheimischen Ueberlieferungen verbunden, und so an ununterbrochenem Faden die römische Geschichte von der heroischen bis auf seine Zeit dichterisch dargestellt hat.

Wie in der Poesie so ward nun auch in der Architektur das Einheimische und das Griechische vereinigt. Der auf das Zweckliche gerichtete Sinn, der Trieb zum Gewaltigen und Kolossalen, das Bestreben auch durch den Stoff zu wirken und das Material zu zeigen sowie das constructiv Bedeutsame hervortreten zu lassen war den Römern eigen; sie waren zum Quaderbau und zur Wölbung vorangeschritten, sie zogen nun die ausgebildeten Säulenordnungen und die sinnvollen Ornamente der Griechen heran, und verstanden es besser als diese, die als geborene Plastiker immer auf das Einzelne, Mikrokosmische gerichtet waren, das Großräumige und das Zusammenwirken mannichfaltiger Bauten in einer Gesammtanlage zu einem Gesammteindruck aus der Kunst des Orients aufzunehmen und fortzuentwickeln; der Weltgedanke Alexander's fand durch sie auch in einer Weltarchitektur seine Erfüllung; mit dem Volksthümlichen des eigenen Schaffens verschmolzen sie das Allgemeingültige der griechischen Kunst und übertrugen dasselbe auf den Erdkreis so weit ihr Herrscherwort erscholl.

Wie das Thor eine Oeffnung der Mauer war die der Bogen oben abschloß, so stehen auch die römischen Wasserleitungen wie riesige Mauern da, welche von Bogenöffnungen durchbrochen werden, und von da aus beginnen dann die Römer die Wand weiträumiger Gebäude durch Arkaden zu gliedern und zu beleben; die Mauer wird in Pfeiler aufgelöst und diese werden durch halbkreisförmige Wölbung verbunden. Aber auch wo die Wand geschlossen bleibt, wie rings um den Tempel, da läßt man Halbsäulen oder Pilaster als die Träger des Architravs hervorspringen.

Die Säule ist allerdings ihrem Wesen nach sowol raumöffnend als tragend, freie Stütze; vor eine Wand gestellt oder aus solcher nur zur Hälfte hervortretend verliert sie die erstere Bedeutung, aber sie wird keineswegs blos decorativ, denn Trägerin des Gesimses, des Gebälkes bleibt sie ja immer, und als solche tritt sie nun auch mit der Bogenarkade in Verbindung; sie springt in der Mitte des Pfeilers vor und auf dem Capitäle der Säulen ruht das horizontale Gesims, das in der Mitte zwischen ihnen einen neuen Halt an der Console findet, die den obersten Schlußstein des verbindenden Gewölbes echt künstlerisch schmückt. Von größter Bedeutung ward das Gewölbe für den Innenbau. Man fügt Steinring an Steinring um gegenüberstehende Mauern durch Tonnenwölbung zu verknüpfen, oder man krönt runde oder vieleckige Anlagen mit einer Kuppel; man verbindet quadratisch gegeneinander liegende Punkte durch die Diagonalen des Kreuzgewölbes, und gibt ihnen die Stütze gewaltiger Säulen vor der Wand, sodaß diese nur als Trägerin der Füllung erscheint. Man hält sich decorativ allerdings an die überlieferten Formen, man bildet Capitäle und Gesimse wie im herkömmlichen Architravbau und gliedert die Kuppel ähnlich wie die horizontale Felderdecke sodaß die Kassetten nach der Mitte hin immer kleiner werden, und überläßt es einer spätern Zeit den Schmuck der verbindenden Glieder so zu gestalten daß sie den Uebergang und Umschwung von der senkrecht tragenden Masse zur aus ihr hervorwachsenden Wölbung sinnvoll veranschaulichen, wie dies das romanische Würfelcapitäl und die Dienste des gothischen Pfeilers thun. Aber eine imposante Wirkung wird durchaus erreicht. Wir können auf diesem Gebiet den Römern die Mitgift künstlerischer Phantasie nicht absprechen, wie Kugler thut, noch mögen wir mit demselben uns in Redensarten ergehen „wie äußerlich Rom die Formen der etruskischen und griechischen Tradition aufgenommen", denn gar vieles davon ist ursprünglich gemeinsam und aus der gemeinsamen Grundlage entwickelt, oder „wie vorherrschend jene Formen nur für decorative Zwecke verwendet werden", denn gerade die Römer zeigen das constructiv Bedeutende und das Material, oder „wie wenig sie den feinern Lebenshauch erfaßt" — zumal Kugler selbst in unverträglichem Widerspruch damit das Rechte sagt: „Die römische Baukunst stellt Combinationen von einer Größe, einem Reichthum, einer Mannichfaltigkeit auf wie sie früher nicht dagewesen; sie gliedert die Masse des architektonischen Körpers in einer Weise

welche das beſonnenſte conſtructive Verſtändniß erkennen läßt und hierin mit der unbedingten Gewalt des Naturgeſetzes wirkt; ſie bekleidet die Maſſe durch jene Formen der äſthetiſchen Tradition welche als die Symbole ihres urſprünglich künſtleriſchen Zweckes gelten, und gibt ihnen ein Gepräge welches in rhythmiſchem Wechſelverhältniß zum Ganzen ſteht."

Die Entwickelung der griechiſchen Architektur zu decorativer Pracht und Fülle, wie ſie vom ioniſchen zum korinthiſchen Stile geführt hatte, war den Römern gemäßer als die an ſich geſchloſſene Gediegenheit des doriſchen, die das helleniſch Nationale zu beſtimmt ausſprach. Die Verwerthung koſtbarer buntfarbiger Marmorarten führte dazu den Schaft glatt zu laſſen und nicht zu rieſeln. Das Geſims ließ man kräftiger ausladen, die Curven wurden breiter, ſchwellender, der Giebel höher, die Verzierungen gehäufter. Es war allerdings nicht der maßvoll feine Geſchmack der Griechen, er war ein auf großartige Maſſenentfaltung und vollen Glanz des Aeußern gerichteter Sinn, der die Römer beſeelte.

Der römiſche Tempel gewann eine eigenthümliche Geſtalt. War der etruriſche quadratiſch und in die Quere durch die Vorhalle und die Cellen in zwei gleiche Räume getheilt, ſo nahm der römiſche die oblonge Grundfläche des griechiſchen an, und das Heiligthum überwog wie billig den Säulenvorhof. Aber wenn der griechiſche Tempel von allen Seiten zugänglich und rings von Säulen umgeben war, ſo führten im römiſchen die Stufen nur zur Vorhalle empor und waren auch hier von Seitenmauern umrahmt, während außerdem ein ſenkrecht anſteigender Unterbau das Heiligthum emporhob und unerreichbar machte; der Weg zu ihm war hier gewieſen, das ſtreng gebietende römiſche Weſen gab ſich auch darin kund. Statt des Schmucks der ringsumlaufenden Säulenhalle ward die Tempelwand ſelbſt gegliedert und als Trägerin der Decke dadurch bezeichnet daß der Architrav und das krönende Geſims über ihm von Halbſäulen oder von Pilaſterſtreifen geſtützt erſchienen, die aus dem Mauerkörper hervortraten. So hat auch die griechiſche Religion ſich in ihren Mythen einladend heiter nach außen hin entfaltet, während die römiſche innerlicher im Gemüthe beſchloſſen blieb. Dieſe Sammlung und Vertiefung der Seele in das eigene Centrum fand ſeinen entſprechenden Ausdruck in überwölbten Rundbauten, die vom Veſtatempel ihren Ausgang nahmen; ſeine Wand umgab in einer Kreislinie

das im Mittelpunkt brennende heilige Feuer. Auch in den viereckigen Cellen thronte doch das Götterbild in einer halbkreisförmigen Nische, die über seinem Haupte sich wölbte.

Neben den Tempeln ziehen besonders die Hallen am Markt unsere Aufmerksamkeit auf sich, die der Rechtspflege und dem Handelsverkehr dienten und auch bei schlechtem Wetter der Volksversammlung ein Obdach boten. Sie heißen die königlichen, Basiliken, der Name stammte von der Halle zu Athen in welcher der Archon Basileus Gericht hielt; die Anlage war eigenthümlich und weist uns auf jenen kolossalsten aller Säle hin, welcher für Ramses den Großen zu Theben gebaut worden; denn auch da überragt ein von Riesensäulen getragenes Mittelschiff die beiden sich anschließenden Seitenräume. Die römische Basilika hat einen Säulenvorhof, ein Giebeldach nach Tempelart; im Innern wird die Decke des mittlern Raumes rechts und links von zwei übereinanderstehenden Säulenreihen getragen; die Seitenräume dagegen haben zwei Stockwerke, indem auf dem Architrav der untern Säulenreihe die sie mit der Außenwand verbindenden Deckenbalken ruhen und den Fußboden für ein Obergeschoß bilden, von welchen aus man zwischen der obern Säulenreihe in den offenen Mittelraum hinabblicken kann. Dieser ist durch eine halbkreisförmige Nische abgeschlossen, und der Raum vor ihr durch Stufen erhöht, sodaß dort der Richter sichtbar das Recht pflegen, der Redner verständlich sprechen konnte. So ist denn auch die zweckmäßige und ästhetisch ansprechende Gliederung eines Innenraumes von den Römern ausgeführt worden.

Das Forum in Rom wie in andern italienischen Städten ward durch Tempel, Basiliken, Säulengänge eingeschlossen und dadurch einem großen unbedeckten Prachtsaale ähnlich; der herrliche Markusplatz Venedigs mag uns heute zum Vergleichungsbilde dienen.

Der Triumphbogen, Amphitheater, Bäder, Gräber werden wir bei der Betrachtung der Ruinen aus spätern Tagen gedenken.

Der Kampf der Republik und Monarchie.

„Es hörte aber Judas von den Römern daß sie sehr mächtig wären und fremde Völker gern in Schutz nähmen die Hülfe bei ihnen suchten, und daß sie Treu und Glauben hielten; und daß sie große Kriege geführt und viele Länder mit Vernunft und Ernst gewonnen und behauptet; daß sie gewaltige Könige geschlagen und verjaget und alle diejenigen bezwungen die sich ihnen widersetzten. Aber mit den Freunden und Bundesgenossen hielten sie guten Frieden, und waren mächtig und gefürchtet in allen Landen. Und war solche Tugend bei ihnen daß sich keiner zum König machte, sondern es regierte der Rath und jährlich wählte man einen Hauptmann, dem gehorchten alle, und war keine Hoffart, Neid noch Zwietracht bei ihnen." Wir hören gern dies schöne Zeugniß welches das erste Buch der Makkabäer den Römern gibt; aber wie im Naturorganismus mit dem erreichten Höhenpunkte des Lebens schon die Zersetzung und der Verfall sich ankündigt, so auch in Rom. Es war nicht blos schwierig, es ward unmöglich für die Volksversammlung auf dem Forum durch Abstimmung über die verwickelten Weltverhältnisse zu entscheiden, im Osten und Westen zu gebieten, und man war nicht dazu fortgegangen die Bundesgenossen wie die Unterworfenen an der Selbstverwaltung des Ganzen Antheil nehmen, sie im Senat vertreten zu lassen; die Stadtgemeinde war und blieb im griechisch-römischen Alterthum der Staat; in ihr konnte eine tüchtige Bürgerschaft sich selbst regieren und der Freiheit erfreuen, aber für ein ganzes Volk, für ein Weltreich war die Form zu eng. Daran und an der Sklaverei ist aber Roms Herrlichkeit zu Grunde gegangen. Wie die Erziehung in den Händen der Sklaven war und dadurch die vornehme Jugend sittlich verdarb, das sehen wir deutlich genug schon in den Komödien. Selbst der alte Cato war Sklavenzüchter, und Crassus mehrte seinen Reichthum durch den Handel mit Sklaven die er zu Vorlesern, Kammerdienern, Bauleuten abrichten ließ. Die Sklaven entwöhnten die Bürger ihr Land selber zu bauen, und machten den Reichen einen immer größern Besitz möglich, und so halfen sie den Mittelstand zu Grunde richten, den der Hannibalische Krieg sehr gedrückt und an vielen Orten arm gemacht hatte. Es kam das Korn aus Sicilien, aus Afrika auf den römischen Markt, der Ackerbau der klei-

nen Grundbesitzer, durch die der Staat groß geworden, verfiel, das Land gerieth in die Hände weniger Reichen, und diese begannen nach karthagischem Vorbild durch Sklaven es zu bewirthschaften und auszubeuten. Das Geld ward zur Macht, und wenn Pyrrhos die freudige Armuth und Unbestechlichkeit bewundert hatte, so mußte Rom nun das Wort Jugurtha's vernehmen: O feile Stadt, mit der es bald aus wäre, wenn sich nur ein Käufer fände! Jetzt gelangte zu Aemtern wer die genußsüchtige Menge durch Getreidespenden, Schauspiele und Lustbarkeiten gewinnen konnte. Die Beamten aber wußten sich dann in den Provinzen wieder zu entschädigen, und wer auswärts mit der Machtvollkommenheit des soldatischen Gebieters befohlen hatte, dem ward es schwer hernach wieder in der Heimat wie ein schlichter Bürger sich unterzuordnen. Mit den Schätzen des Orients kam auch seine Ueppigkeit, sein Luxus und der Verfall seiner Sitten nach Rom. Cato eiferte dagegen weil er einsah daß eine Republik wie die römische nicht bestehen könne, wenn ein köstlicher Fisch theuerer bezahlt werde als ein Pflugstier. Die gewaltige sinnliche Naturkraft der Römer übergab sich nun dem Genuß, und ihr Verstand gefiel sich in ausgesuchter Schwelgerei, die der Gedanke des Seltenen und Kostbaren würzen mußte; indeß spricht am Ende nichts mehr für das Metall aus dem sie gegossen waren, als daß ein Lucullus doch den Mithridates besiegen, ein Cäsar den Becher jeder Sinnenlust bis zum Grunde leeren, aller Weiber Mann und aller Männer Weib heißen und doch die Weltherrschaft erobern konnte.

Den eingetretenen Nothständen abzuhelfen, der drohenden Gefahr des Vaterlandes vorzubeugen wollte der edle Menschenfreund Tiberius Gracchus die Größe des Antheils am Staatsgut begrenzen und eine neue Ackervertheilung vornehmen; er fiel durch die Hand der Aristokraten seiner Sache zum Opfer, aber sein genialer Bruder Gaius setzte das Unternehmen mit größerer Energie und Leidenschaftlichkeit fort und erweiterte den Reformplan dahin daß den italienischen Bundesgenossen allen das volle römische Bürgerrecht gegeben und eine umfassende Auswanderung nach den auswärtigen Provinzen hingeleitet werden solle; er ordnete die Gerichte neu, den Armen ließ er auf Staatskosten Getreide verabreichen, und machte sich selber hochherzig und kühn zum Mittelpunkt all dieser Dinge, indem er, ein Volksführer wie Perikles, durch beständige Wiederwahl zum Tribunat das Haupt

eines demokratiſchen Staates zu ſein trachtete. Aber wie Rom damals war bedurfte es ſchon des bewaffneten Reformators, und Gracchus fiel weil er kein Heer beſaß; Cäſar ward ſein Erbe als er in Gallien ſich ſeine Legionen gebildet hatte. Der Bundesgenoſſenkrieg ertrotzte was die Gracchen den Italienern frei gewähren wollten, und ſchon pochte das Schickſal Roms zum erſten mal an die Pforte als die Cimbern und Teutonen in die Grenzen des Reichs einbrachen. Marius beſiegte ſie und trat dadurch an die Spitze der Plebejer, aber er war als Staatsmann dem ariſtokratiſchen Sulla nicht gewachſen, welcher Fuchs und Löwe in einem war und in Afrika wie am Schwarzen Meer ſich Lorbern gewann. Ehemals war das Volk das Heer und der Soldat Bürger, nun aber organiſirte ſich neben den müßiggängeriſchen und genußſüchtigen Staatsbürgern ein Soldatenſtand, ein ſtehendes Heer, das ſeinem Feldherrn folgte. Bürgerkrieg und eine grauenvolle Schreckensherrſchaft kamen über Rom, dort wilder Rachluſt, hier kalter Berechnung Werk. Sulla, der die Gegenpartei überwunden und die Stadt vor dem Zerſtörung drohenden Angriff der Sabeller gerettet, ſtellte wenigſtens die öffentliche Sicherheit und Ordnung wieder her; er beſchränkte die Volksverſammlung, in welcher der nun überhandnehmende Pöbel das Wort führte, und erhöhte Anſehen und Befugniſſe des Senats; es entſtand jetzt das Municipalweſen zur Leitung der innern Angelegenheiten in den andern Städten durch ſelbſtgewählte Gemeindebeamten, während die Sache des Reichs in der Hauptſtadt entſchieden ward und dem Beſchluſſe Roms als dem Geſetze des Staats die Sondergemeinden ſich unterordnen mußten. Der Schritt aber daß ein Senat, ein Volkshaus aus den Abgeordneten der Städte, der Provinzen gebildet worden wäre, blieb dem Alterthum fremd; die Errichtung des freien Volksſtaats war den Germanen, war einer neuen Welt aufbehalten.

Roms Bürgerſchaft und Senat waren der Selbſtverwaltung, der Regierung des großen Mittelmeerreichs nicht mehr fähig; ein Cato mußte ſich in ſeine Tugend hüllen und in ſein Schwert ſtürzen, wenn er die Freiheit nicht überleben wollte. Für Rom handelte es ſich um einen Herrn gegenüber den Parteien und Wirrniſſen, aus welchen die Verſchwörung Catilina's zu Brand und Mord oder das wüſte heilloſe Treiben eines Clodius und ſeiner Banden hervorgegangen. Zunächſt reichten ſich zwei Ariſtokraten, ein tapferer Soldat, der Sieger über die Seeräuber und

über Mithridates, Pompeius, und der reichste Mann in Rom, Crassus, die Hand zum Bunde, in den durch die Schnellkraft seines Denkens und Wollens auch der Führer der Demokraten Gaius Julius Cäsar eintrat. Während Pompeius, der Held des Ostens, mit vornehmer Gravität seine Größe zur Schau trug, und in der Hauptstadt sich abnutzte, kämpfte und siegte Cäsar im Westen. Wie rasch er Gallien eroberte und wie fest er es behauptete, wie er den Arioviſt und seine Germanen über den Rhein zurückwarf, ja diesen überschritt und dann zur Grenze des Reichs machte, wie er selbst nach Britannien hinübersetzte, das fesselte nicht blos die Augen des Volks an den neu aufgegangenen Stern, während der Glanz der Nebenbuhler verblaßte, das gab ihm in dem schlagfertigen und anhänglich treuen, für den Feldherrn begeisterten Heer auch das Mittel um die Alleinherrschaft zu gewinnen, und zeigte zugleich den genialen Staatsmann, der das Wohl des Reichs bedachte, wenn er sich selber groß zu machen strebte, der im Verfolgen des eigenen Zweckes zugleich die Sache des Ganzen führte, und darum den Lorber des Siegs brach, weil seine Leidenschaft und sein Ziel mit dem Gang der Weltgeschichte zusammentrafen. Und vom weltgeschichtlichen Standpunkt aus hat Mommsen dargethan daß Cäsar nicht blos das römische Reich gegen Norden und Westen abschloß, sondern auch der helleniſchen Cultur und dem italischen Stamme ein neues jungfräuliches Gebiet gewann. Das ist das Vorrecht des Genies daß seine Mittel selbst wieder Zweck sind; indem Cäsar sich selber waffnete, zog er zugleich gegen die drohenden Einbrüche der Deutschen einen Damm, der der römischen Welt den Frieden sicherte, und gewann er seinem Volke ein nahes und prächtiges Land zur Coloniſation um den Staat dadurch zu erneuern daß er ihn auf breitere Grundlage stellte. Und so empfing nicht blos die Civiliſation der alten Welt einen frischen Boden, sondern auch die nöthige Zeit um im Westen heimisch zu werden. „Zu dem engen Kreis der Mittelmeerstaaten traten die mittel- und nordeuropäischen Völker, die Anwohner der Oſt- und der Nordsee hinzu, zu der alten Welt eine neue, die fortan durch jene mitbestimmt ward und sie mitbestimmte. Es hat nicht viel gefehlt daß bereits von Arioviſt durchgeführt ward was später dem gothischen Theoderich gelang. Wäre dies geschehen, so würde unsere Civiliſation zu der römisch-griechischen schwerlich in einem innerlichern Verhältniß stehen als zu der indischen und aſſyrischen Cultur. Daß von

Hellas und Italiens vergangener Herrlichkeit zu dem ſtolzern Bau der neuern Weltgeſchichte eine Brücke hinüberführt, daß Weſteuropa romaniſch, das germaniſche Europa claſſiſch iſt, daß die Namen Themiſtokles und Scipio für uns einen andern Klang haben als Aſoka und Salmanaſſar, daß Homer und Sophokles nicht wie die Veden und Kalidaſa nur den literariſchen Botaniker anziehen, ſondern in dem eigenen Garten uns blühen, das iſt Cäſar's Werk."

Er hoffte wieder Conſul zu werden und dann auf friedlichem Wege das Reich neu zu ordnen und zu verwalten, aber wie Rom ſo ſollte auch er, der glänzendſte Repräſentant ſeines Volkes, die Herrſchaft mit dem Schwerte gewinnen. Pompeius hatte ſich in den Schos der ſenatoriſchen Ariſtokratie zurückgezogen, und ſie verlangte daß Cäſar entwaffne; aber die Volkstribunen kamen in ſein Lager, und ſo ließ er die Würfel rollen, ging über den Rubikon, eroberte in 60 Tagen Italien, beſiegte die Gegner in Spanien und zog als Conſul an der verfaſſungsmäßigen Spitze des Staats nach Griechenland, wo er in die Schlacht von Pharſalus den Pompeius beſiegte. In Aegypten feſſelten ihn nicht blos die ſinnlichen Reize wie der Redezauber Kleopatra's und ein gefährlicher Bürgerkrieg, er mochte dort, wie Gieſebrecht wahrſcheinlich gemacht, vornehmlich auch die Monarchie der Ptolemäer ſtudiren, die griechiſcher Geiſt auf alten Grundlagen neu erbaut hatte. Noch ein Sieg bei Thapſus, und er hielt ſeinen Einzug in Rom. Die Uebertragung aller wichtigen Staatsämter gab ihm die königliche Gewalt, die er unter dem Namen des Imperators ausübte.

Anhänger und Gegner waren überraſcht als Cäſar nicht mit Aechtung, nicht mit Gütereinziehung und Vertheilung begann, ſondern das Heer verwandte um die öffentliche Sicherheit und Ordnung herzuſtellen, als er durch Milde die Parteien zu verſöhnen, die Herzen aller zu gewinnen und einen dauernden Sieg zu begründen trachtete; denn ihm galt es ums Ganze. Wie Karl der Große an ihn, wie Napoleon an Karl den Großen, ſo knüpfte er an Servius Tullius, und war wie die alten Könige der unbeſchränkte Oberbeamte und Vertrauensmann der Nation. Neben ihm gab das verſammelte Volk ſeinen Willen kund, und die Geſetzgebung blieb an deſſen Zuſtimmung gebunden; der Senat ward von der regierenden zur berathenden Behörde wieder herabgeſetzt. Seine grundlegenden Anordnungen ließ Cäſar durch das

Volk sanctioniren; den Senat machte er zum Reichsrath, indem er angesehene Männer aus allen Ländern in denselben berief. Der Staat gelangte an die Stelle der Stadt. Die Gemeindevorstände Roms verwalteten die Angelegenheiten der Hauptstadt, aber beherrschten das Reich nicht mehr; hier traten die hervorragenden Städte wieder in ihrer Eigenthümlichkeit auf, hier regierte Cäsar selbst und durch seine Beamten. Er ordnete die Finanzen, er ließ die Provinzen nicht mehr von der Hauptstadt ausbeuten, sondern machte sie zu berechtigten Gliedern des Reichs, und verwandelte die Getreidespenden aus einem Agitationsmittel der Parteien in die erste Staatseinrichtung zur Armenpflege, zur Sicherung gegen Elend und Noth. Dazu diente zugleich eine planmäßig geleitete Colonisation, die dann wiederum die ausländischen Provinzen romanisirte. Der üppigen Verschwendung, dem Verfall des Familienlebens suchte er zu steuern, den kleinen Grundbesitz und seine Arbeit zu fördern, zu sichern, soweit dies durch äußere Anordnungen möglich war. Die Schuldknechtschaft hob er auf und huldigte dem Gebot der Menschenwürde, das allerdings die Habe, aber nicht die Freiheit des Zahlungsunfähigen dem Gläubiger überantwortet.

Griechenland hatte Kunst, Wissenschaft, Geistesbildung, Rom das Recht und den Staat zu entwickeln übernommen, als die Stämme sich schieden; Alexander hatte die hellenische Cultur der ganzen alten Welt geboten, Cäsar gab ihr nun das römische Reich zur dauernden Wohnstätte. Wohl hatte er in einem Alter in welchem Alexander bereits Asien erobert, vor dessen Bilde geseufzt daß er selbst noch nichts für die Unsterblichkeit gethan, aber als reifer Mann trat er, der Römer, dem Jüngling, dem Hellenen, ebenbürtig zur Seite. Der poetische Idealismus, der Rausch der Begeisterung blieb ihm fremd; dafür war er der vollendete Realist, und die selbstbewußte Klarheit und Nüchternheit des Verstandes herrschte bei ihm über die Leidenschaft und lenkte die Naturkraft. In ihm hat sich das Römerthum verkörpert und concentrirt. So war er Krieger und Held, und voll persönlichen Muthes kämpfte er in den Schlachten, die er als Feldherr planvoll leitete; er that alles ganz, er benutzte den Sieg, und eroberte die Welt für sich sowie sein Volk gethan. Aber er war zugleich und zuhöchst Staatsmann, Ordner des Reichs, Führer des Volks, hierin dem größten Manne der englischen Geschichte, Oliver Cromwell, vergleichbar, ihm an harmonischer Bildung überlegen, aber ohne den

religiösen Sinn, der diesen zum Zuchtmeister der Freiheit machte. Die klare Nüchternheit des Verstandes ließ Cäsar jeden Augenblick Herr seiner selbst und seines ganzen Wesens sein, sie gab ihm die volle Gegenwart des Geistes, die sichere Schlagfertigkeit, die ihn überall zum Siege führte, sie gab ihm aber auch die Selbstbegrenzung, die Mäßigung, und sicherte ihn vor dem Taumel der Selbstvergötterung. Wie das Römerthum überhaupt war er auf das Nützliche gerichtet, und wußte er das Zweckmäßige groß und schön zu vollführen. Alles Ungeschickte, Halbe, Ungestalte war ihm zuwider; wie er auf Anmuth und Würde in seiner äußern Erscheinung hielt und den Lorberkranz trug um zum Ersatze des Haupthaars die Stirn zu bekrönen, so ordnete er in der Rede und Schrift seine Gedanken mit derselben Bestimmtheit in derselben festen Form wie die Heermassen in der Schlacht, und in seiner berühmten Siegesbotschaft veni vidi vici waren die sinnschweren Worte zugleich durch denselben Anlaut wohlgefällig untereinander verbunden. Dieser Zusammenklang des Innern und Aeußern gibt seiner Lebensführung den sichern und großen Stil, seinem ganzen Wesen das classische Gepräge; das ist das Siegel des Hellenenthums, das nun Rom zutheil geworden. Das Naturideal des Alterthums erscheint uns auch in Cäsar; er ist der natürliche Mensch in vollendeter Männlichkeit — der natürliche Mensch, der sinnenkräftig und sinnenfreudig das Dasein genießt und beherrscht, aber eben im Aeußern lebt und aufgeht, der in der glücklichen und harmonischen Entfaltung seiner Kraft eine Selbstzufriedenheit erlangt, die uns als wunderbare Heiterkeit allerdings anmuthet, ihn aber auf das Gegebene, auf das Zeitliche begrenzt, und ihm die Erhebung in das Ewige verschließt, welche gerade dem Ungenügen des Geistes an der irdischen Welt entstammt. Im Gefühle der Sättigung pflegte Cäsar zu sagen er habe zur Befriedigung der Natur und für den Ruhm genug gelebt; keine Schwermuth hat ihn angewandelt daß er nicht einen edel freien Volksstaat, sondern nur eine wohlgeordnete Militärherrschaft gründen konnte, keine Reue darüber daß er selber um des großen Zieles willen auch ungerechte Mittel nicht gescheut, und die Reinheit der Familie, diese erste Grundlage des gesitteten Lebens, selber nie geachtet. Aber von oben und von außen her konnte der Welt die Heilung und das Heil nicht werden, sondern nur von innen, durch die Wiedergeburt des Willens und durch ein frisches geistiges Lebensprincip; und das Ideal

des sittlichen Gemüths, das bald nach Cäsar Gestalt gewann und in den Evangelien als das Ur- und Vorbild der Menschheit aufgestellt ward, des Menschen Sohn der nicht zu herrschen, sondern zu dienen kam und für die Brüder sich opferte, ist der Retter und Herr der Folgezeit geworden, während Cäsar das Alterthum glorreich abschließt.

So spielte nun in dem großen Mittelmeerreiche Rom die erste Rolle in Bezug auf Politik, Griechenland in Bezug auf Geistesbildung. Nicht blos die obern Stände suchten ihre Lehrer unter den Hellenen, auch die untern kamen mit den Sklaven aus Kleinasien in unmittelbare Berührung; der Aberglaube, das Sektenwesen, die Sterndeuter aus dem Orient, die wahrsagenden Isispriesterinnen breiteten sich gleichmäßig aus mit der stoischen oder epikureischen Philosophie, mit den Juden die das Bekenntniß des einen geistigen Gottes nach Alexandrien und nach Rom trugen. Man suchte nach Halt und Trost bei dem Verfall des Lebens in den wüsten Bürgerkriegen. Es kam die Zeit wo der Unglaube neben dem Aberglauben waltete und eine religiöse Neuschöpfung nöthig war, die Zeit wo der Gebildete alle Religionen für falsch, das Volk alle für wahr, der Staatsmann alle für nützlich hielt; und doch konnte sich jener Gebildete einer geheimen Angst nicht erwehren, und ein Sulla, der mit freigeisterischem Spotte den Tempel von Delphi plünderte, drückte dann doch das geraubte kleine goldene Apollobild in der Stunde der Gefahr betend an seinen Mund; man scherzte über die Auguren die einander nicht ansehen konnten ohne zu lachen, aber man macht die Ceremonien doch mit als ob das Heil davon abhänge. Der Staat gab Vielen schon nicht mehr die volle Befriedigung, edlere Geister suchten sie in der Kunst, in der Wissenschaft. Bereits die Scipionen waren durch ihre Geistesbildung an die Spitze des Staats getreten, aber auch bei ihnen regt sich schon der Trieb die eigene Persönlichkeit an die Stelle des Ganzen zu setzen, und zeigt sich schon ein monarchischer Zug, wenn der Sieger von Zama vor dem versammelten Volk zu einer Rechenschaftsablage aufgefordert, die Verhandlung mit den stolzen Worten abbricht: Heute ist der Jahrestag daß ich Hannibal überwunden, laßt uns aufs Capitol gehen und den Göttern danken! Es bedurfte der Bildung, es bedurfte der Redekunst um im Senat und auf dem Forum wie in der Gesellschaft sich geltend zu machen und zu behaupten, und darum sehen wir fast alle hervorragenden Männer

ſich den Wiſſenſchaften zuwenden. Selbſt ein Sulla dichtet Luſtſpiele und läßt ſeine griechiſch abgefaßten Denkwürdigkeiten durch Lucullus ſtiliſtiſch ausfeilen; er bringt die Schriften des Ariſtoteles nach Rom und macht ſie zur Grundlage einer umfaſſenden Bibliothek. Lucullus wiederum weiht die Halle und Bücherſäle ſeines Palaſtes zu einem Wohnſitze der Muſen, und verkehrt mit Philoſophen und Künſtlern; ſein Haus iſt die Heimat der gelehrten Griechen die nach Rom reiſen. Pompeius ſtrebt vornehmlich naturwiſſenſchaftliche Kenntniſſe zu verbreiten, ladet Könige vor ſeinen Stuhl, aber beſucht den kranken Philoſophen Poſidonios, und hält ſich einen Hofſtaat von Griechen die ſeine Thaten beſchreiben und beſingen ſollen. Es iſt für den Redner nothwendig daß er auf der Höhe ſeiner Zeit ſteht und das Leben kennt, wenn er es leiten will; der politiſche Geiſt der Römer gibt ihrer Bildung und Wiſſenſchaft dieſen Zweck. Man muß das verſtehen worüber man ſprechen will, aber man lernt des Herrſchens wegen. Man faßt den Begriff des Redners in jenem hohen Sinne nach welchem er der Lehrer, Berather und Führer des Volkes iſt, aber um die Gefühle und Leidenſchaften der Seelen zu erregen und zu beherrſchen verſchmäht man auch theatraliſche Kunſtmittel nicht, ſondern geht bei den Schauſpielern in die Schule, und die Darſtellung erhält das rhetoriſche Gepräge, das ſich mit wenigen Ausnahmen über die römiſche Literatur verbreitet; der Denker, der Dichter, der Geſchichtſchreiber gibt nicht einfach die Sache um der Sache und um der Wahrheit willen, noch ſpricht er unbefangen ſich ſelber aus, ſondern er will ein Ziel erreichen, eine Stimmung erregen, einen Effect machen.

Die Frauen blieben hinter den Männern nicht zurück, ja ſie gaben mitunter den Ton an. Man wird an die Salons der Franzöſinnen des 18. Jahrhunderts erinnert, wenn man bei Cicero lieſt wie er die Reinheit und Feinheit der Sprache, das eigenthümlich Römiſche und Urbane auf die Kreiſe bedeutender Frauen zurückführt, in deren Umgang Witz und Artigkeit zugleich gepflegt wurden. Er läßt den Redner Craſſus ſagen daß er den Plautus zu hören glaube wenn ſeine Schwiegermutter Lälia ſpreche, und leitet die friſche Kraft, den natürlichen Freimuth der Rede von ihr ab, er preiſt eine Licinia wegen zarter Anmuth, und ſagt von Cornelia, der Tochter Scipio's und der Mutter der Gracchen, daß die Söhne in der Sprache der Mutter erzogen durch ſie zu Rednern geworden ſeien; und an Beredſamkeit habe

namentlich der Jüngere seinesgleichen nicht gehabt, voll hinreißenden Feuers, weise im Gedanken, wuchtvoll im Wort. Von Cornelia sind dann auch Briefe in die Literatur übergegangen. So ist es aus dem Herzen der römischen Gesellschaft gesprochen wenn Cicero sagt daß etwas eigenthümlich Hohes und Herrliches daraus hervorgehe, sobald die Ausbildung der Wissenschaft zu außerordentlicher und hervorleuchtender Begabung hinzukomme, daß die größten Männer Roms in den Wissenschaften ein Förderungsmittel zur Ausübung der Tugend und für weltgeschichtliches Handeln gefunden. „Stünde aber auch nicht ein so hoher Preis in Aussicht, hätte man in diesen Beschäftigungen nur Genuß zu suchen, so würdet ihr doch eine solche Erholung des Geistes für die edelste und gebildetste erkennen. Denn die übrigen passen nicht an allen Orten und zu allen Zeiten; diese Studien aber sind der Jugend eine Nahrung, dem Alter eine Freude, des Glückes Schmuck, im Unglück Zuflucht und Trost, in der Heimat Genuß, für die Fremde kein Hinderniß; sie begleiten uns durch die Nacht, auf der Reise, in die ländliche Zurückgezogenheit."

Der Zusammenstoß der alten und neuen Bildung, der kernhaft strengen Sitte und der Zügellosigkeit, des Gemeinsinns und der Selbstsucht rief in Rom eine eigenthümliche Dichtart hervor, in welcher die Römer original sind, die Satire. Das Wort bedeutet ein poetisches Allerlei, ein Quodlibet in mannichfachen Versmaßen, und war ursprünglich in dichterischer Stegreifrede der Text zu mimischen Tänzen. Lucilius, ein Genoß von Scipio und Lälius, griechisch geschult und doch von echt römischem Schrot und Korn, schuf eine Reihe von Lebensbildern in welchen er der Zeit den Spiegel vorhielt, und mit patriotischem Eifer mahnend und strafend die Schäden im Staat, im Haus bloßlegte, Sachen und Personen muthig bei ihrem Namen nannte, Frevler und Thoren mit schneidendem Witz verfolgte, und ihnen die Würde der Tugend, der Vaterlandsliebe entgegenstellte. Zwanglos in Form und Inhalt ergoß er sich zumeist in schlotterigen Hexametern, die auf die spätern Kunstdichter allerdings einen Eindruck machen mußten wie auf uns der Knittelvers des Hans Sachs; aber wie Goethe uns so herzlich anheimelt, wenn er diese volksthümliche Weise durchbildet und verwerthet, so hat auch Horatius hier für sein scherzendes Geplauder den behaglichen Anschluß des Verses an den Gesprächston gewonnen. Der Nachfolger tadelt die Sprachmengerei und die der Feile ermangelnde Geschwind-

ſchreiberei des Vorgängers, der ſeine Dichtungen wie offene Briefe hinausſandte, aber ihnen alles auch anvertraute was er ſah und dachte in guten und böſen Stunden, ſodaß ſeine Werke wie ein großes Tagebuch waren, in welchem das ganze Leben des Alten ſich darlegte. Die Satire des Lucilius war für Rom der allerdings kunſtloſere Erſatz der Ariſtophaniſchen Komödie Athens. Hier waren die Römer ſelbſtändig, und wir erinnern uns daß ſchon die zwölf Tafeln ein Geſetz über Spottverſe enthielten.

Im Epos der Betrachtung oder im Lehrgedicht hat Titus Lucretius Carus mit dem erſten großen Wurf unter den Römern ſogleich ein hohes Ziel erreicht und ein herrliches Werk geſchaffen, auf dieſem Gebiet das vorzüglichſte welches uns aus dem claſſiſchen Alterthum erhalten iſt. Der Dichter lebte (99—55 v. Chr.) in der Erinnnerung der großen Zeit in welcher Hannibal und Scipio miteinander gerungen, aber die Gegenwart iſt trüb und ſchwül geworden, der Bürgerkrieg hat gewüthet, die alte Kraft und Sitte ſind gebrochen und der Frieden einer neuen Ordnung iſt noch nicht hergeſtellt. Schmerzerfüllt ſchaut er in das Getümmel des Lebens, und wir vermeinen eine unheimlich wehevolle Stimmung der Menſchheit aus ſeinen Worten zu vernehmen wenn er die unſeligen Geiſter und blinden Herzen aus der Noth und Angſt der Welt ſehnſüchtig auf das Ende aller Wirrſal in der Ruhe des Todes verweiſt. Ihm ſelbſt hat die Philoſophie Troſt geboten, doch der Menge will der Becher der lautern Wahrheit nicht recht munden, ſo beſtreicht er den Rand mit dem Honig der Dichtung, damit ſein Volk ſich Geneſung trinke. In dem ſtolzen Selbſtgefühle des echten Römers weiß er daß ſein dem innerſten Gemüth entquellender Geſang ſich zu den gewöhnlichen Verſeleien wie das Lied des Schwans zum Geſchrei der Kraniche verhält. Er hat ein Recht anzuheben:

Ungebahnte Gefilde der Pieriden durchwandr' ich,
Die kein Fuß noch betrat; noch ungekoſtete Quellen
Will ich ſuchen und ſchöpfen, und neue Blumen mir brechen
Meinem Haupte daraus den herrlichen Kranz zu bereiten,
Womit keinem die Muſe zuvor die Schläfe verhüllt hat.
Denn ich lehre zuerſt von erhabenen Dingen, und ſuche
Aus dem verſtrickenden Netz des Aberglaubens die Seelen
Loszuwinden, und dann verbreit' ich noch über das Dunkel
Lichten Geſang, und es trieft vom Reiz der Muſen die Rede.

Nicht die zeitgenössischen Alexandriner sind seine Muster, sondern die großen Meister des freien Griechenland; in einer dichterischen Darstellung der Seuche wetteifert er mit der historischen des Thukydides, und preist den Empedokles, indem er dessen wunderreiches Vaterland Sicilien mit dem flammenden Aetna zum Fußgestell macht für das Ehrendenkmal das er ihm errichtet.

Lucretius sieht die Menschen an wie sie rennen und jagen nach dem Glück, und es bei ihrer Unrast nicht finden können; denn die Schätze, die Ehrenstellen vermehren nur die Unruhe der Seele, das Fieber weicht nicht vor der Purpurdecke zurück, und am rieselnden Bach im Schatten des Waldes ist das Lager nicht minder wohlig als auf goldgesticktem Polster im Prunkgemach. Nicht auf das Aeußere kommt es an, sondern auf das Innere, auf den Sinn mit welchem der Mensch die Dinge nimmt; durch die Vernunft allein, durch die richtige Erkenntniß und Würdigung der Welt kann Trost und Heil gewonnen werden.

Wenn in der That die Furcht im Menschen, die nagende Sorge
Nicht vor Waffengetöse sich scheut noch drohenden Lanzen,
Sondern sich kühnlich unter die Könige mischt und die Fürsten,
Wenn sie nimmer sich läßt von des Goldes Glanze verblenden,
Noch vom strahlenden Licht des purpurfarbigen Kleides,
Zweifelst du noch daß alle Gewalt hier nur die Vernunft hat,
Alle, da noch so tief das Menschenleben die Nacht drückt?
Denn wie die Kinder im Finstern vor allem zittern und beben,
Also fürchten auch wir beim hellen Lichte des Tages
Was furchtbarer sich doch in Wahrheit nimmer erweisel
Als was Kinder im Finstern erschreckt und womit sie die Angst täuscht.
Eins darum ist Noth, des Geistes Schrecken und Dunkel —
Nicht durch Strahlen der Sonne, des Tages helleuchtende Pfeile —
Durch der Natur Anschaun und durch die Vernunft zu besiegen.

Süß ist's Anderer Noth beim tobenden Kampfe der Winde
Auf wildwogendem Meer von des Ufers Höhe zu schauen;
Nicht als könnte man sich an Drangsal Anderer ergötzen;
Doch süß ist es zu sehn von welcherlei Uebel wir frei sind;
Süß auch ist es zu schaun die gewaltigen Kämpfe des Krieges
In der geordneten Schlacht, wenn selbst uns keine Gefahr droht;
Süßer jedoch ist nichts als die wohlbefestigten heitern
Tempel innezuhaben, erbaut durch die Lehre der Weisen,
Wo du hinab kannst sehn auf andere, wie sie im Irrthum
Schweifen, immer den Weg des Lebens suchen und fehlen,
Streitend um Witz und Verstand, um Adel kämpfend und Würden,
Tag und Nacht arbeitend mit unermüdetem Streben
Sich zum Gipfel des Glücks emporzudrängen, zur Herrschaft.

Der Bann des Aberglaubens, die Furcht vor Göttern die doch ſelbſt nur die Wahngebilde dieſer Furcht ſind, die Befangenheit von der Zeichendeuterei die bei jedem Schritt und Tritt uns hemmt und keine Naturerſcheinung für ſich ſelber gelten läßt, ſondern alles in beängſtigende Beziehung auf den Menſchen und ſein Schickſal ſetzt, die Gebundenheit des Gemüths unter äußerliche Gebräuche, von denen die Prieſter die Gnade des Himmels und das Wohl der Seele abhängig machten, das alles hat einmal auf dem Geiſte des Dichters gelaſtet und ſieht er noch immer auf dem Volke laſten; wie er ſelbſt ſich ins Freie gekämpft, ſo drängt es ihn nun mit reformatoriſchem Eifer auch andern die Binde vom Auge zu reißen und den Blick in das Weſen der Dinge zu erſchließen. Nach Römerart iſt ſein Geiſt ſtets in Waffen; es iſt ihm Herzensſache die falſchen Götter zu bekämpfen, die kein ſittliches Ideal boten welchem man ſein Leben anvertrauen konnte; die kindiſche Angſt vor den Wunderzeichen im Rauſchen der Blätter und Flug der Vögel, im Blitz und Windeshauch ſoll ein Ende haben, ſoll verſchwinden vor der Einſicht in die unzerbrüchliche Ordnung der Natur und in das Geſetz der Dinge. Man fühlt es deutlich wie auch in dem erlöſten Gemüth doch der Seelenkampf, der Sturm noch nachzittert, und daher die Aufregung mit welcher er die andern in den Hafen geleiten, ja treiben will. Religio iſt ihm die abergläubiſche Gebundenheit der Seele, den Begriff der Religion drückt er mit pietas Frömmigkeit aus. Er ſagt:

> Frömmigkeit iſt das nicht mit verhülltem Haupte ſich oftmals
> Heiligen Steinen zu nahn und jeden Altar zu umwandeln,
> Hin ſich zur Erde zu werfen mit ausgebreiteten Händen
> Vor den Bildern der Götter, mit Opferblute der Thiere
> Ihren Altar zu beſprengen, Gelübd' an Gelübde zu fügen,
> Sondern beruhigt im Geiſt hinſchaun zu können auf alles.

Ueberall wo Lucretius den Schleier hinwegreißt den die Vorſtellungen der Menſchen über die Wirklichkeit ausgebreitet haben, überall wo er ſelbſt mit heiligem Schauer das Leben in ſeiner Unendlichkeit, die Natur in ihrer Freiheit und Selbſtkraft erblickt, und gegen den Trug der Prieſter, den Wahn der Menge ſeine Stimme erhebt, da iſt er ein Dichter im vollen Sinne des Worts, da flammt die Wahrheit unmittelbar aus der Steigerung ſeines Selbſtbewußtſeins hervor und treibt ihn der Drang des Herzens

sie zu verkündigen, da durchdringt die Wärme seines Gefühls die Gedanken, welche den Ideenkreis seines Volkes mächtig erweiterten.

Daß die epikureische Philosophie die Naturerscheinungen natürlich erklärte und das Gesetz an die Stelle der Zeichen und Wunder setzte, hat ihn vornehmlich zu derselben hingezogen.

Schmählichen Anblicks lag der Menschen Leben auf Erden
Unter dem Aberglauben gewaltsam niedergetreten,
Der vorstreckend das Haupt aus den himmlischen Regionen
Mit entsetzlichem Blick herab auf die Sterblichen drohte;
Da trat auf ein griechischer Mann und wagte zuerst es
Aufzuheben dagegen das Aug' und entgegenzustreben;
Nicht der Götter Ruf, nicht Blitz, noch drohender Donner
Schreckten ihn ab, sie reizten vielmehr nur schärfer des Geistes
Sich anstrengende Kraft die Riegel niederzubrechen
Und der Erste zu sein die Natur aus dem Kerker zu lösen.
Aber die muthige Macht des Gedankens siegte, gewaltig
Trat hinaus er über die flammenden Schranken des Weltalls.
Und der verständige Geist durchschritt das unendliche Ganze.

So ist ihm Epikur das Beste was unter so vielem Guten Athen für die Menschheit hervorgebracht, und er ermüdet nicht ihn zu preisen. Wie die Biene schwebte Lucretius über den Blüten des epikureischen Geistes um die goldenen Sprüche der Weisheit einzusaugen und heimzutragen. Die Schrecken der Seele wie die Schranken der Welt sind zurückgewichen, die Finsterniß ist gelichtet, ein geruhiger Hafen ist aufgethan, ein süßer Trost dem Gemüthe bereitet, und ein glückliches Leben geboten, das nur dem reinen Herzen möglich ist. Aber hier ist nun sehr zu bedauern daß die Naturphilosophie Epikur's nichts anderes war als der mechanistische Atomismus, der die Welt und das Leben zu erklären vermeinte wenn er annahm daß unzählige kleine Theile der Materie von blinder Wirbelbewegung umhergetrieben würden ohne individuell gestaltende Kraft, ohne leitenden Gedanken. Vergebens müht die Dichtkunst sich ab diese prosaisch dürre Ansicht zur Schönheit zu verklären, der Stoff ist zu undankbar, und um so auffallender stechen die herrlichen Bilder ab, die Lucretius auf diesen trockenen Boden wie fremde Blumen pflanzt. So z. B. die berühmte Schilderung von Iphigenie, wie sie, die Locken mit dem Opferband umwunden dastand:

Da verſtummt ſie vor Furcht, ihr ſanken die Knie zur Erde.
Ach da half der Unglücklichen nicht, daß einſt ſie mit ſüßem
Vaternamen zuerſt den grauſamen König beſchenkt hat!
Aufgehoben von Händen der Männer, die Zitternde, ward ſie
Zum Altare geführt; nicht daß nach vollendeter Weihe
Feſtlich ſie heimkehrte von Brautgeſängen umjubelt,
Nein, blutſchänderiſch fiel das keuſche Opfer, vom Vater
Hingeſchlachtet, das eben entgegenreiſte der Hochzeit,
Nur daß günſtige glückliche Fahrt für die Flotte gewährt ſei.
Zu ſo Schrecklichem brachte der Aberglaube die Menſchen!

Nicht minder rührend aber iſt jenes Naturgemälde von der Kuh, der man das Kalb entriſſen und geopfert hat, und die nun die Triften, die Büſche nach ihrem Säugling durchſpäht, den Wald mit Klagen füllt, vergebens oftmals nach dem Stalle zurückkehrt, und an keiner Weide, keinem Fluſſe mehr ein Gefallen hat; nichts löſt ihren Kummer; ſo ſehr hanget das Herz an dem Eigenen. — Indeß wenn jener Grund der Atomenlehre gelegt iſt, ſo breitet ſich über ihm das Leben aus, und Wolken und Winde, Erdbeben und Gewitter und feuerſpeiende Berge, Pflanzen und Thiere geben dem Dichter nun in der Größe oder Anmuth ihrer Erſcheinung Gelegenheit zu ſinniger Betrachtung, zu ergreifender Schilderung. Dann wendet er ſich zum Menſchen, zum goldenen Weltalter der Unſchuld wie zum Kampf der Geſchichte; der Hervorgang aus dem Dickicht der Wälder, die Anfänge der Cultur, die bürgerliche Geſittung, die Entwickelung der Kunſt werden dargeſtellt.

Alſo bringt die Zeit allmählich alles zum Vorſchein,
Und die Vernunft erhebt und ſtellt ins Licht jedwedes,
Daß wir gewahren wie in der Kunſt ſich eins aus dem andern
Aufhellt, bis wir zuletzt zu des Gipfels Höhe gelangen.

Dann wird die Macht der Liebe, die zerſtörende Gewalt der Leidenſchaften beſungen, und gegenüber dem glänzenden Elend das trotz aller irdiſchen Pracht der innerlich Unruhige erfahren muß, erheben ſich die Götter Epikur's als die Ideale der ſeligen Ruhe.

Und hier erkennen wir wieder daß für den Dichter wie für den Weiſen jene mechaniſtiſche Naturlehre nur ein Mittel zum Zweck war, der Zweck ſelbſt iſt die Ruhe der Seele, iſt der Frieden des Gemüths; die richtige Erkenntniß ſoll zur Ueberwindung der Frucht, zum Gleichmuth des Herzens führen. Der

letzte Feind der hier überwunden werden muß, ist der Tod; die Todesfurcht, die drohenden Schreckniſſe der Unterwelt machen das Leben trüb, überziehen es mit ihrer Leichenfarbe und vergällen dem Gemüth jede Luſt, gönnen ihm keine reine Freude. Aber die Hölle als beſonderer Ort iſt nur ein Werk der Einbildung, die Höllenſtrafen liegen bereits hier in den Leidenſchaften und Sünden der Menſchen; der ehrgeizige Herrſchſüchtige wälzt den Stein des Siſyphus, der Geier der das Herz des Tithos frißt, iſt ſeine eigene Begierde, das Sieb der Danaiden iſt das Gemüth das von keinem Sinnengenuß geſättigt wird und doch wie Tantalus immer nach neuem verlangt. Der Tod iſt kein Uebel, eher möchte man das Leben ſo nennen, in das der Menſch nackt und hülflos hineingeworfen wird wie ein Schiffbrüchiger an die Klippen, ſodaß ſein erſter Laut mit Recht ein Wimmern, ein Schrei des Schmerzes iſt, wie es ſich einem Geſchöpfe ziemt auf das ſo viele Leiden warten, für das der Quell der Wonne mit einem bittern Tropfen vergiftet wird und unter Blumen die Schlange lauert. Wie der Schlaf der Nacht erquicklicher iſt als die Plage des Tages, ſo bringt der Tod die Erlöſung vom Kampf und Kummer des Lebens. Was dann auf der Erde weiter kommt das empfinden wir ſo wenig wie wir das Kriegsgetümmel vernahmen das unſer Vaterland durchtobte bevor wir geboren waren. Wir hören hier nicht blos die Stimme eines Mannes dem in trüber Zeit die Lage der Welt keine Befriedigung gewährt, die Art wie überhaupt das Ungenügen, die Gebrechlichkeit und Eitelkeit aller irdiſchen Zuſtände und Dinge geſchildert wird, darf uns an Buddha erinnern oder an jenes Chorlied des greiſen Sophokles. Der Tod, ſchließt Lucretius, iſt ein Naturgeſetz; ſein Rachen gähnt auch für die Erde und für die Sonne. Alles kreiſt in ewigem Wechſel. Nur das Sein iſt ewig, die Summe des Alls, von deſſen Unendlichkeit der ganze ſichtbare Himmel nur ein Theil iſt wie der Menſch von der Erde. Die jetzige Geſtalt des Univerſums iſt aus einer andern geworden und wird in eine andere übergehen. Der Menſch verſtummt vor der Natur, die alſo ihre Stimme erhebt:

Was iſt dir,
Sterblicher, daß du ſo dich härmſt in bänglicher Trauer?
Warum klagſt und beweinſt du den Tod? War anders das Leben,
Das bisher du geführt, ein angenehmes Geſchenk dir,
Sind wie durch ein zerlechztes Gefäß nicht alle die Freuden
Hingefloſſen und ohne Genuß dir die Tage verronnen?

Warum ſtehſt du nicht auf wie ein ſatter Gaſt von der Mahlzeit,
Und nimmſt willigen Herzens, o Thor, die ſichere Ruhe?
Iſt dir hingegen alles verſiegt was ſonſt du genoſſen
Iſt dir das Leben verleidet, warum noch mehr denn verlangſt du
Was nur wieder verdirbt und keine Befriedigung bietet,
Machſt nicht lieber der Qual und dem Daſein ſelber ein Ende?
Denn ich weiß nicht mehr was noch zu deinem Vergnügen
Fürder erſinnen ich ſoll; wie einmal geht es ja immer.

Friedrich der Große ſchrieb einmal an d'Alembert: „Wenn ich bekümmert bin leſe ich das dritte Buch des Lucrez, und dieſes tröſtet mich; es iſt ein Palliativ, aber für die Krankheiten der Seele haben wir keine andern Heilmittel.“ Sie laſſen ſich finden, wenn man im Geiſte den Urſprung des Lebens erkennt und eine Frage des Dichters in tieferm Sinne nimmt:

Sind wir nicht alle zuletzt von himmliſchem Samen entſprungen,
Alle von Einem Vater?

Lucretius trug ſeine Lebensanſicht in ſechs Geſängen vor; dem Ganzen gab er den Titel: Von der Natur der Dinge. Seine Sprache entſpricht ſeiner Stellung in der Geſchichte, er bildet den Uebergang der ältern, archaiſtiſchen Ausdrucksweiſe zu der durch Cäſar und Cicero feſtgeſtellten Claſſicität. Wie er die mythologiſche Gelehrſamkeit des Alexandrinerthums noch fern hielt, ſo auch die äußerliche Regelrichtigkeit; der Gedanke iſt ihm die Hauptſache, und ſchlingt ſich häufig aus einem Vers in den andern; Wohllaut und Härte wechſeln noch ohne rechtes Ebenmaß, die Hexameter ſind mehr wuchtig als zierlich, aber ſchwungvoller als bei den Vorgängern. Es koſtet ihm Arbeit die lateiniſche Sprache zur philoſophiſchen Darſtellung zu bilden; die herbe Friſche iſt noch nicht zu gleichmäßiger Klarheit und Milde gereift, aber ſie ſtimmt zur Urſprünglichkeit des Gefühls, und der Ton hebt und ſenkt ſich mit der Empfindung. Lachmann's vortreffliche Ausgabe iſt jüngſt einem Franzoſen und einem Deutſchen Veranlaſſung geweſen ſich eingehend über den Dichter auszuſprechen; früher ſchon hatte Goethe an Knebel's Ueberſetzung den Ausdruck ſeiner Hochſchätzung angeknüpft. Wir mögen es mit C. Martha bedauern daß die lautere Geſinnung und die hochfliegende Einbildungskraft des Römers nicht die ideale Weltanſchauung eines Platon zum Ausgangspunkt hatte, ſondern daß der Haß gegen den Aberglauben ihn die ſchönſten Wahrheiten opfern ließ, daß

er die Götzenbilder zerstörte ohne den lebendigen Gott zu finden. Aber dann müssen wir mit F. A. Märcker hinzufügen: Dadurch daß er Natur und Vernunft zu ewigen Leitsternen nahm und von den Menschen als solche angesehen wissen wollte, hat er sein Gedicht zu einem unsterblichen Denkmal der Erhabenheit des menschlichen Geistes gemacht; denn jedes bedeutende Streben welches auf das reine Licht der Wahrheit hingerichtet ist, muß ein unvergängliches sein, so wahr sich die Menschheit in ihrem nicht zu hemmenden Fortschritte auf diesem Wege befindet.

Virgilius singt von dem großen bahnbrechenden Vorgänger:

Selig wenn es gelang der Dinge Natur zu ergründen,
Und wer jegliche Furcht und das unerbittliche Schicksal
Niedertrat, nicht achtend des Acheron gieriges Tosen.

Und Ovidius weissagte:

Dann wann nahet der Tag wo Himmel und Erde vergehen,
Sinken, erhabner Lucrez, deine Gedichte dahin.

Kein Zeitgenosse that es ihm gleich an Tiefe und Reichthum der Gedanken, vielmehr bildeten sich damals die Kleindichterbünde die durch gegenseitige Aufbesserung ihrer Verse und Lobpreisung ihrer Erzeugnisse sich hervorzuthun suchten, und den Verkehr in welchen Rom damals mit dem Morgenlande trat, dadurch literarisch abspiegelten daß sie mit den gelehrten Alexandrinern wetteiferten. Wie diese in ihren Büchern lebten und nicht die großen öffentlichen Angelegenheiten, sondern ihre persönlichen Verhältnisse in Schmerz und Freude besangen, so kann auch einer der Römer das Ausbleiben eines Liebesgedichts damit entschuldigen daß er auf dem Lande sei und seine Bibliothek nicht zur Hand habe, so gefielen auch sie sich in Anspielungen auf das Entlegenste um ihre Kenntnisse zu zeigen. Die griechischen Schulmeister ihrerseits nahmen zum Unterricht gern die Werke der alexandrinischen Schulgelehrsamkeit, und ließen nach diesen Mustern in schwierigem Formenspiel den mangelnden Gehalt durch elegante Phrasen ersetzen. Selbst ein echter Dichter, der sich aus solchen Kreisen erhob, Catullus, übte sich an der Uebersetzung des Kallimachos und füllte epische und elegische Versuche mit weitläufigen Beschreibungen und seltsamen Bildern, wie wenn er in rührender Klage des zu Troja gestorbenen Bruders gedenkt, dadurch an die Gattin eines der

Griechen erinnert wird die gegen dieſe Stadt gezogen waren, und nun die Tiefe ihrer ſehnſüchtigen Liebe mit der Tiefe des Abzugkanals vergleicht welchen Herakles bei Pheneos zur Entwäſſerung des Sumpfs gegraben zur Zeit da er die ſtymphaliſchen Vögel erlegte. Rhetoriſche Hülfsmittel um das mangelnde Gefühl zu erſetzen, zierliche Redewendungen, äußerliche Correctheit und die Glätte der Form für einen geringen Gehalt kamen durch dieſe Poetenſchulen in die römiſche Literatur. Catull ward durch eine glühende Liebesleidenſchaft und durch den Schmerz den ein geiſtreiches üppiges Weib ihm bereitete, aus dem Spiel mit gemachten Empfindungen herausgeriſſen, wenn auch ſeine Stimmung nun bitter wurde und ſich darin gefiel das Wurmſtichige an Perſonen und Zuſtänden bloßzulegen. Form und Inhalt decken einander in den Kleinigkeiten, die er ſelbſt als Tändeleien bezeichnete, die aber echte Gelegenheitsgedichte ſind, vom Drange des Augenblicks erzeugt, den unmittelbaren Erguß des bewegten Herzens ſtets mit naiver Friſche und wie die Sache es verlangte bald ſinnreich fein, bald mit muthwilliger Derbheit anſchaulich klar geſtaltend und dadurch verewigend. Jamben und Choliamben, trochäiſche Elfſilbler mit einem Dactylus an der zweiten Stelle, Glykoneen und ſapphiſche Strophen wechſeln je nach dem Inhalt. Er iſt groß im Kleinen, mag er die Geliebte ſchildern wie ſie dem Lieblingsſperling die zarten Lippen hinhält um ihn zum neckiſchen Biß zu reizen, oder wie ſie um deſſen Tod die Aeuglein roth weint, oder mag er die Treuloſe mit dem buntgefiederten Pfeil ins Herz treffen; mag er das heimiſche Sirmio am Gardaſee begrüßen, ſein Augapfel unter allen Inſeln, die ſchönſte Perle aller Halbinſeln, mag er die unwürdigen Günſtlinge Cäſar's mit ſchneidendem Hohn angreifen und bei ihrem Emporkommen wie ein Cato wiederholen daß es Sterbenszeit ſei, oder mag er zum heitern Lebensgenuß auffordern:

Leben wollen wir, Lesbia, und lieben!
All das grämliche Munkeln abgelebter
Weisheit müſſe dir keinen Deut bedeuten.
Sonnen können vergehn und wiederkommen,
Doch wenn unſer geringes Lichtlein einmal
Sinkt, dann ſchlafen wir eine Nacht für ewig.
Liebſte, küſſe mich tauſendmal und hundert,
Dann ein anderes tauſendmal und hundert,
Und ſo immer ein tauſendmal und hundert.

Dann, wenns Tausende sind genug, verwirren
Wir sie alle, daß keins die Summe wisse,
Und kein Neidscher unser Glück verderbe,
Wenn er sämmtlicher Küsse Zahl gefunden!

Seine Erbitterung läßt ihn in gemeine Schimpfworte ausbrechen, wenn man ihn selber für unkeusch ausgeben wollte, weil seine Verse so leicht kosen.

Denn keusch soll sich der fromme Dichter halten
Selbst, die Liederchen brauchen solches gar nicht,
Die dann eigentlich Saft und Salz gewinnen,
Wenn sie kosen so leicht, die losen Buhler,
Und mit üppigem Liebereiz erregen
Knaben nicht, die bemoosten Burschen sag' ich,
Die das dürre Gebein nicht rühren können.

Für innigern lyrischen Klang hatte er das rechte Vorbild in Sappho gefunden. Es gemahnt uns an diese, wenn er von der treulosen Clodia sagt:

Ob auch wahrhaft keinen sie liebt, sie saugt doch
Allen das Mark aus.

Fragt nicht mehr wie früher nach meiner Liebe,
Die durch ihre Schuld wie die Blum' am Rain der
Wiese hinsank, die im Vorüberziehen
Knickte die Pflugschar.

Anderes ist der Dichterin nachgebildet, wie jene Chorgesänge der Jünglinge und Jungfrauen beim Brautzug, aus der ich zwei Stellen mittheile; das Bild von der Rose hat dann wieder Ariost in mehrern bewunderten Strophen der neuern Poesie angeeignet.

Jungfrauen:

Hesperus, wandelt am Himmel ein Stern grausameren Scheines?
Der du ein Töchterlein kannst wegziehn aus Mutterumarmung,
Kannst aus Armen der Mutter die sträubende Tochter hinwegziehn,
Und dem erglühenden Mann hinliefern ein sittiges Mägdlein.
Feind' in eroberter Stadt was könnten sie Schlimmres beginnen?

Jünglinge:

Hesperus, leuchtet am Himmel ein Stern willkommneren Scheines?
Du deß Flamme den Bund der versprochenen Ehe besiegelt,
Welchen die Männer beschlossen zuvor und die Aeltern beschlossen,
Doch nicht eher erfüllt als wenn dein Segen heraufglüht.
Geht ein Göttergeschenk wohl über die selige Stunde?

Jungfrauen:

So wie die Blume verborgen erſprießt im Gartengehege,
Nie von der Heerde berührt, von der Pflugſchar nimmer verwundet;
Lüftlein koſen mit ihr, Thau träukt und die Sonne belebt ſie,
Knaben verlangen nach ihr, nach ihr verlangen die Mädchen;
Doch ſobald ſie, geknickt vom leiſeſten Finger, verblühn muß,
Wird von Knaben ſie nicht, noch wird ſie verlangt von den Mädchen:
So von Keinem berührt iſt der Ihrigen Wonne die Jungfrau;
Wenn ſie entweihet den Leib und der Keuſchheit Blüte verloren,
Reizt Jünglinge ſie nimmer, noch wird ſie geliebt von den Mädchen.

Jünglinge:

Wie auf nacktem Gefild einſam die verlaſſene Rebe
Nimmer empor ſich hebt, nie ſchwellende Trauben heranreift,
Sondern gebeugt ihr zartes Gewächs hinſchleicht an dem Boden,
Daß ihr äußerſter Sproß ſchon wieder die Wurzel berühret;
Nicht von dem Landmann wird ſie geſucht und nicht von dem Stiere;
Aber ſobald ſie dem Ulmbaum ſich vertraulich gegattet,
Wird von dem Landmann ſehr ſie geſucht und ſehr von dem Stiere:
So auch welkt, von Keinem berührt, im Alter die Jungfrau;
Doch wenn reif für die Liebe das Band ſie der Ehe gewonnen,
Wird ſie dem Mann erſt lieber und mindere Laſt für die Aeltern.

Theodor Heyſe, dem wir einen lesbaren deutſchen Catull verdanken, ſagt von ſeinem Liebling: „Eine freie Seele, ein warmes lebendiges Herz, jedem Eindruck aufgethan, und ihn raſch mit Uebermaß erwidernd, ſelbſtlos grenzenlos an das Nächſte hingegeben als ob eins alles wäre, in Liebe und Haß wie unerſchöpflich, thöricht, vermeſſen, aber treu und in allen Schwankungen der Leidenſchaft innerlichſt feſtgehalten an einem Ankergrunde des Gefühls für das Rechte, das die Götter wollen — und nun noch ein ſolcher Menſch ein Günſtling der Muſe, ihr über alles huldigend, unbedingt vertrauend, in ihrem Namen ſpielend, kämpfend, frevelnd, durch ihre Kraft die ſelbſtbereiteten Schmerzen beruhigend, — wäre denn eine ſolche Perſönlichkeit nicht unſerer Theilnahme werth?“

Zwei Tragiker am Anfang dieſer Epoche, Pacuvius und Attius, ſcheinen doch mehr Ueberſetzer und Redekünſtler als ſelbſtändige Dichter geweſen zu ſein; weder durch ſie noch durch Aſinius Pollio, Varius und Ovidius im auguſteiſchen Zeitalter kam die Tragödie zu volksthümlicher Blüte bei den Römern. „Sie waren die Tragiker der Weltgeſchichte, die ſo manches er-

ſchütternde Trauerſpiel an gefeſſelten und im Kerker verſchmachtenden Königen aufführten, ſie waren die eiſerne Nothwendigkeit der andern Völker, die allgemeinen Zerſtörer, um ſich zuletzt einſam mitten in einer einförmig gehorchenden Welt aus den Ruinen das Mauſoleum ihrer eigenen Würde und Freiheit aufzuthürmen. Ihnen war es nicht gegeben durch gemäßigte Accente des Seelenleidens zu rühren und mit ſchonender Hand die Tonleiter der Gefühle durchzuſpielen. Natürlich ſuchten ſie auch im Trauerſpiel mit Ueberſpringung aller Mittelgrade immer das Aeußerſte ſowol im Stoicismus des Heldenmuthes als in der ungeheuern Wuth verbrecheriſcher Gelüſte. Von ihrer alten Größe blieb ihnen der Trotz gegen Schmerz und Tod, wenn der ausſchweifende Genuß des Lebens endlich damit vertauſcht werden mußte.“ (A. W. Schlegel.) Triumphzüge, Thierhetzen, Gladiatorengefechte zogen ſie dem ernſten Schauſpiel vor; auch bei dieſem überwog das Intereſſe an der Aufführung den Sinn für die Dichtung; große Schauſpieler, wie Roscius, kamen zu Geld und Ehren, auf die Pracht der Gewänder und der Decorationen waren die Augen gerichtet. Alte Stücke von Livius Andronicus machte man dadurch anziehend daß in dem einen 600 Mauleſel über die Bühne gingen, in dem andern 3000 vergoldete Schilde zur Schau getragen und förmliche Gefechte geliefert wurden. Die alte Atellanenpoeſie floß mit dem Mimus der Griechen zu jenen Lebensbildern zuſammen in welchen Tanz und Muſik neben dem Dialog zu einer Darſtellung des hauptſtädtiſchen Thuns und Treibens verwerthet wurden. Der Ritter Laberius hatte ſich in jungen Tagen hierin ausgezeichnet; Cäſar beſtimmte ihn durch Befehl und Bitte daß er auch in ſpätern Jahren noch einmal als Dichter und Darſteller auftrat; er entſchuldigte ſich in einem Prologe, der alſo ſchließt:

Was bring' ich auf die Bühne? Schönheit, Anſtand,
Muthvolle Kraft des Geiſtes, Reiz der Stimme?
Ach wie dem Baum der Eppich durch Umklammern
Das Leben raubt, hat mich das Alter langſam
Umſchlingend ausgeſogen; einem Grab gleich
Behielt ich von mir ſelbſt nichts als den Namen.

Aus den gleichzeitigen Mimen von Syrus ſind uns zahlreiche Sittenſprüche erhalten, mitunter recht vortreffliche, z. B.:

Verzeihe gern, der eigenen Schuld gedenkend.

Sprichst du von Sorge, kannst du leicht sie tragen,
Der schwere Kummer macht erstarren, schweigen.

Beim Streiten um die Schale, über Worte
Geht oft die Wahrheit und der Kern verloren.

Auch ein Haar hat seinen Schatten.

An jedem Tage lebe
Als sei's dein Todestag.

Classisch wurden die Römer nunmehr in der Prosa. Hatte die höhere Bildung schon im geselligen Verkehr namentlich durch geistvolle Frauen zur Reinheit und Feinheit, zur Klarheit und Anmuth der Sprache geführt, so kam für die Männer das Studium der griechischen Vorbilder, eines Demosthenes und Isokrates, eines Xenophon und Thukydides hinzu um auf dem Gebiete der Staats- und Gerichtsrede wie der Geschichtschreibung jetzt in schlichter Erzählung und einfacher Satzbildung und jetzt in der Verkettung von Grund und Folge zu periodologischer Fülle und ebenmäßiger Rundung und in einem zu Fragen und Ausrufungen sich steigernden nachdrucksvollen Erguß der Gemüthsbewegung den Gedankengang zu entfalten und dabei auf den Tonfall der Worte, auf den Wohlklang im Einzelnen und auf die rhythmische Belebung des Ganzen fast das gleiche Gewicht wie auf die innere Gestaltung des Gehalts zu legen, das Ohr zu bezaubern um die Empfindungen und Vorstellungen zu beherrschen. In dieser Harmonie des Innern und Aeußern hat sich die macht- und prachtvolle Prosa der Römer zu einer Vollendung erhoben in welcher der Geist des Volks und seiner Sprache die naturgemäße Kunstform gewann. Bei dem Eindringen so vieler fremder Elemente in die Hauptstadt lernte man das ursprünglich hier Ausgebildete, organisch Erwachsene in der Sprache von den neuen Mischungen unterscheiden und als Urbanität gegenüber der vulgären Rede bezeichnen; Einzelne, wie der Redner Hortensius suchten dieser letztern Geltung zu verschaffen, allein wie damals gegen die kleinasiatische Verwilderung des Griechischen sich die Schule von Rhodos der asiatischen Reinheit und Strenge wieder befliß, so waren es Cäsar und Cicero welche in Rom das echt Römische nun mit selbstbewußtem Geiste festhielten und in sich künstlerisch abschlossen. Wie der Schiffer die Klippe, so soll nach Cäsar's

Gebot der Redner, der Schriftsteller jedes fremdartige Wort, das altverschollene wie das neuherbeigebrachte, vermeiden. Noch schwankende Beugungen so gut wie die Rechtschreibung wurden von ihm festgesetzt, und von Cicero ward in einer Reihe von Schriften, in Briefen, Abhandlungen, Reden, das stilistisch Mustergültige mit großer Sorgfalt für den Satzbau, den Tonfall und die Wahl der Worte bewunderungswürdig durchgeführt. Derselben Reinheit und Strenge befliß sich Catullus auf dichterischem Gebiet für den Ausdruck wie für die Versmaße. Diese römische Classicität ist nicht von jener naiven Ursprünglichkeit und Naturwüchsigkeit wie bei Homer, Sophokles, Platon, das Studium, die bewußte Absicht, der energische Wille hat sie gemacht, und wenn wir uns ihrer eigenthümlichen Vorzüge erfreuen, so läßt sich dabei nicht leugnen daß unter der Herrschaft des ihr gegebenen festen Gesetzes die Sprache erstarren mußte. Was für die Gegenwart organische Form war, das ward, ein für allemal zur gültigen Norm erklärt, nothwendig zu jenem äußerlichen Formalismus, der so vielfach das romanische Wesen kennzeichnet. Die Zeit Cäsar's und Cicero's und die ihr sich anschließende Dichtergeneration bildet das kurze goldene Zeitalter der römischen Literatur.

Cäsar schrieb seine Denkwürdigkeiten der gallischen Feldzüge und des Bürgerkriegs in demselben Geist aus welchem er handelte oder vor dem Volk und dem Heer redete, unmittelbar aus seiner großen Natur, in deren Vollbesitz er stets durch selbstbewußte Geistesgegenwart sich befand. Offen und klar, voll gediegener Kraft, in lebendigem Flusse bewegt sich seine Darstellung ohne künstlichen Schmuck, dem Zwecke gemäß, ein treuer Spiegel der Begebenheiten wie der Seele Cäsar's. Sein Verstand sei ein imperatorischer gewesen, ein solcher wie ihn der Held zum Handeln und Siegen braucht, ohne andere überflüssige Zugabe, sagt Friedrich Schlegel, und fügt hinzu: „An dieser imperatorischen Einsicht und Gewalt übertreffen denn auch seine Commentarien selbst die größten historischen Kunstwerke der Griechen, sowie durch die römische Größe und durch jene den Römern eigenthümliche und in Cäsar's Familie einheimische Urbanität und geistreiche Art der fröhlichen gesellschaftlichen Stimmung, welche überall hindurchschimmert."

Von andern Historikern nenne ich Cornelius Nepos und Sallustius. Der erste schrieb das Leben berühmter Männer aus Griechenland und Rom zur Belehrung und Unterhaltung wie

zum Vorbild für die Jugend ſchlicht und gemächlich, der andere widmete ſich der Darſtellung der Zeit des ſittlichen Verfalls und der innern Wirren ſeit der Zerſtörung Karthagos bis auf Cäſar's Regierung, und es ſind uns neben Bruchſtücken des umfaſſenden Werks die Monographien über Catilina und Jugurtha erhalten. Seine Darſtellung iſt geiſtreich und geſucht. Er leitet die Ereigniſſe aus den Charakteren ab, und begründet dieſe wieder auf die öffentlichen Zuſtände; er ahmt den gedrungenen Stil und die männliche Kraft des Thukydides nach, gefällt ſich dabei aber in Sentenzen die er zu räthſelhafter Kürze ausſpitzt, und in alterthümlichen Wörtern und Wendungen; er ſtudirt darauf wie er im ganzen und einzelnen die Erwartung ſpanne und in überraſchender auffälliger Weiſe befriedige, er ſchleift im einzelnen ſeine Sätze zu Epigrammen aus. Führer und Gebieter im Leben der Sterblichen iſt ihm der Geiſt; der treibt den Menſchen daß er nicht unbemerkt den Thieren gleich durchs Leben wandle. Aber der Ruhm von Reichthum und Schönheit iſt ſchillernd und vergänglich, während die Tugend in ewiger Klarheit glänzt. Die Macht wird leicht mit den Grundſätzen behauptet durch welche ſie zuerſt gewonnen worden; aber wo Thätigkeit durch Faulheit, Selbſtbeherrſchung und Gerechtigkeit durch Genußſucht und Launenhaftigkeit verdrängt ſind, da wandelt ſich mit den Sitten zugleich das Glück, da verliert das Volk mit der innern Kraft und Würdigkeit auch die Freiheit, und die Macht fällt vom weniger Tüchtigen immer dem Tüchtigſten zu. Von dieſem Geſichtspunkt aus ſchildert Salluſtius meiſterhaft wie das allgemeine Sittenverderbniß und die Misregierung der Ariſtokratie einen Catilina veranlaßten ſich durch Mord und Brand des Staats bemächtigen zu wollen um ſich und die Seinen durch Plünderung zu bereichern; vortrefflich ſind Cäſar und Cato durch ihre Reden einander gegenübergeſtellt und charakteriſirt.

Auf der Kunſt der Proſa, auf dem Stil welcher die Natur der lateiniſchen Sprache zu künſtleriſcher Vollendung durchbildete, beruht Cicero's Größe und weltgeſchichtliche Bedeutung. Er war weder als Denker tief und eigenthümlich, noch als Charakter feſt, noch als Staatsmann durch Erkenntniß der Weltlage und durch ſelbſtändige Geiſteskraft ausgezeichnet; gegen Catilina hatte er nur mit Worten gedonnert, und da ſich die rechten Herolde ſeines Ruhmes nicht finden wollten, ward er ſelber nicht müde griechiſch und lateiniſch, in Vers und Proſa ſein Conſulat zu feiern, auf-

daß keine Art von Selbſtlob von ihm übergangen würde. Er rief immer noch: „Weiche der Toga das Schwert!“ als längſt die Feldherren das Heft in der Hand hatten, und er bekennen mußte daß er ein rechter Eſel geweſen ihnen gegenüber es mit dem Senate zu halten. Als dann Cäſar und Pompeius ſich entzweiten, ſchwankte er rathlos her und hin; er pries ſpäter Cäſar's milde und weiſe Regierung, aber nicht minder deſſen Ermordung, wie wenn dadurch die Freiheit hergeſtellt wäre, und mußte gar bald das Elend des Vaterlandes beklagen. Er wußte ſo wenig wie Brutus und Caſſius das Volk zu führen, er verſtand es nur gegen Antonius ſeine eifernde Stimme zu erheben und zog ſich dadurch die Aechtung von Seiten der Triumvirn zu, welche handelten während er redete. Aber ſeine allſeitige Bildung war es welche die Augen auf ihn lenkte, und hierdurch war er in ſeinen Reden ein tonangebender Lehrer des Volks. Der rechtskundige römiſche Sachwalter hatte ſich in Griechenland äſthetiſch geſchult, von den Philoſophen hatte er gelernt an den beſondern Fall die Erörterung allgemeiner Ideen anzuknüpfen, von den Dramatikern bald das ergreifende Pathos und bald den erheiternden Witz ſpielen zu laſſen, und ſo wußte er auch den trockenen Stoff geſchmackvoll und anziehend zu behandeln; was der Redner geſprochen das feilte der überarbeitende Schriftſteller, und was er ſchrieb das gewann jenes rhetoriſche Gepräge, das den Römern ſo zuſagte; indem er belehrte wußte er anzuregen und zu unterhalten. Er ſelbſt ſah mehr darauf wie er ſchrieb als was er ſchrieb; aber daß er durch ſeine Sprachgewalt unſterblich geworden, hat kein Geringerer als Cäſar mit neidloſer Lobesſpende zuerſt ausgeſprochen, wenn er erklärte zum angemeſſenen Ausdruck der Gedanken habe Cicero den reichen und vollen Stil hinzugefügt, als deſſen Schöpfer und Meiſter er ſich um den Namen und die Würde des römiſchen Volkes wohlverdient gemacht habe; dieſer Lorber ſei werthvoller als ein Triumphzug, denn es ſei herrlicher die Grenzen des römiſchen Geiſtes als die des Reiches zu erweitern.

Zur Zeit da die Verbindung von Pompeius und Cäſar das Anſehen des Senats und der Tribüne in Schatten ſtellte, ſehnte ſich Cicero nach den verſchwundenen Zuſtänden, wo man im öffentlichen Dienſte ohne Gefahr oder in Muße zugleich mit Würde leben konnte, und unternahm er es das Weſen und die Kunſt des Redners theoretiſch zu betrachten. Er folgte hier dem

Vorbilde der größten griechiſchen Denker, indem er im Stoffe ſich an Ariſtoteles anlehnte, aber die eigene mannichfaltige Erfahrung wie die geſchichtlichen Erinnerungen Roms hinzubrachte, und in der Form zwar die Anmuth der Charakterzeichnung und die dialektiſche Gedankenerzeugung Platon's nicht erreichte, aber doch eine würdevolle und anziehende Einkleidung für ſeine Lehren dadurch gewann daß er die beiden hervorragenden Redner der frühern Zeit zu Führern des Geſprächs machte, ihnen einen alten Krieger, einen witzigen Geſellſchafter und zwei ſtrebſame jüngere Männer geſellte und dieſe ſelbſt lebendig zu ſchildern und aus der ländlichen Stille eines reizenden Gartens am Albanergebirge den Blick auf das vielbewegte Treiben des römiſchen Forums zu lenken verſtand. In Antonius und Craſſus ſtellt er die beiden Richtungen gegenüber, für deren eine das Herz den Redner macht, die Beredſamkeit auf Naturanlage und Uebung beruht, eine Tugend iſt und durch die Perſönlichkeit des Sprechenden ihr Gewicht erhält, während die andere die philoſophiſche Geiſtesbildung, die Fülle der Sachkenntniſſe, die bewußte und künſtleriſche Beherrſchung aller Mittel der Sprache und des Vortrags hervorhebt. Im erſten Geſpräch ſteigt allmählich das Idealbild des Redners, der beide Richtungen vereint, vor unſern Augen empor, im zweiten wird die Behandlung des Stoffes, im dritten Form und Vortrag erörtert. Selbſt Cicero's ſchärfſter Kritiker, Theodor Mommſen, bekennt daß hier das Lehr- und Leſebuch auf geſchmackvolle Weiſe glücklich verſchmolzen ſei; und ein Gleiches gilt von den literarhiſtoriſchen Erörterungen über die berühmten Redner, die Cicero ſeinen Freunden Brutus und Atticus in den Mund legt. Die Geſpräche vom Staat bilden den Uebergang zu den philoſophiſchen Schriften, die Cicero in ſeinem Alter verfaßte, und ſuchen den Gedanken auszuführen daß in der römiſchen Verfaſſung das von den griechiſchen Denkern angeſtrebte Ideal verwirklicht ſei.

Cicero hatte in der Jugend ſich mit Philoſophie beſchäftigt um durch ſie die allgemeinen Geſichtspunkte wie die dialektiſche Gewandtheit für ſeine Rednerlaufbahn zu erwerben. Als Cäſar an der Spitze des Staates ſtand, wollte er der Ariſtoteles dieſes Alexander's werden und ihn durch ein Sendſchreiben über die Regierung aufklären, fand aber bald daß ſeine Phraſen neben den organiſatoriſchen Ideen des Herrſchers unnütz waren. Damals ſchrieb er ſeinen Freunden daß er zwei Mittel beſitze ſich aufrecht

zu erhalten, die Kenntniß der edelsten Wissenschaften und den Ruhm der größten Leistungen, wovon das eine ihm nicht bei Lebzeiten, das andere selbst nicht im Tod entrissen werden könne; seine Neigung zur Philosophie wachse mit jedem Tag, sowol weil man mit den Jahren immer reifer werde zur Weisheit, als auch wegen der Noth der Zeiten, in welchen nichts anderes den Geist vom Kummer erlösen könne.

Wir haben früher gesehen wie die griechische Philosophie selber bei dem Zusammensturz des freien Volkslebens sich in die Innerlichkeit des Individuums zurückzog, das in ihr Trost und Halt suchte und fand, und wie die verschiedenen Systeme doch in dem Ziele, der Seelenruhe und der Selbstgenugsamkeit des Weisen, übereinstimmten. Die Unterschiede der Ausgangspunkte und des Weges hatten sich im Kampf der Schulen abgestumpft, und Dogmatiker wie Skeptiker näherten sich in der Annahme daß man für das Leben bestimmter Grundsätze bedürfe, sonst aber das Wahrscheinliche suchen müsse, und daß die bedeutendsten Denker in der Hauptsache übereinstimmten, das andere aber aus den mannichfaltigen Systemen ausgewählt werden könne je nachdem es dem Wahrheitsgefühl des Einzelnen zusage. Gerade das war es was die Römer bedurften und verlangten, die nicht die Erkenntniß, sondern das Handeln zum Zwecke ihrer Studien machten, und unter ihrem Einfluß hatten die Griechen den Eklekticismus vorbereitet, den nun Cicero nach Rom verpflanzte. Wie zwischen den Optimaten, Pompeius und Cäsar in der Politik, so schwankte er allerdings ohne originale speculative Kraft und Einsicht zwischen den Systemen hin und her, und suchte dasjenige was für das praktische Leben am meisten für sich habe und was dem innern Sinne zusage, da die sittlichen Begriffe von Natur in der Seele liegen und gleich dem Gottesgedanken bei allen Völkern ohne Verabredung auf gleiche Weise gefunden werden. Er meinte dadurch frei zu sein daß er principlos in den Tag hineinlebte, und aussprach was ihm gerade wahrscheinlich dünkte. Er konnte so viel und so rasch zusammenschreiben, weil er griechische Bücher auszog und überarbeitete. Seine Werke sind eine schlechte Quelle für die ältere griechische Philosophie, und sind ohne die Strenge und Folgerichtigkeit des eigenen Denkens; aber er überträgt die Probleme der Schule in das Leben, er sucht die Moral der Schule mit den weltmännischen Lebensansichten zu vereinigen, mit rednerischem Glanze des Vortrags dem Herzen eingänglich zu

machen und ſo eine humane Bildung zu erwerben und zu verbreiten. Epikureer, Stoiker, Akademiker läßt er ihre Anſichten über das höchſte Gut, über Tugend und Glückſeligkeit, oder über das Weſen der Götter vortragen. Dann behandelt er einzelne Fragen aus dem Gebiete der praktiſchen Philoſophie in populärer Weiſe um die Furcht vor dem Tode zu bekämpfen oder Anweiſungen zu geben wie der Schmerz zu überwinden und die Leidenſchaften zu beherrſchen ſeien um den Frieden und den Gleichmuth der Seele zu erlangen, und ſucht den Pfad der Tugend als den Weg zur Seligkeit zu zeigen. Er ſpottet des Aberglaubens und der Wahrſagerei, und lehrt dafür den Glauben an Einen geiſtigen Gott und ſeine Vorſehung, an die Unſterblichkeit der Seele. Er entwirft eine Darſtellung von den Tugenden und Pflichten der Menſchen, indem er die ſtoiſche Strenge durch die weltmänniſche Erfahrung mildert, auch dem Angenehmen und Nützlichen ſein Recht und ſeine Sphäre läßt, immer aber darauf zurückkommt daß es Werth und Beſtand durch den Bund mit dem Guten empfange. Dabei iſt er hier wie überall reich an Beiſpielen aus der römiſchen Geſchichte. Er läßt in zwei kleinen aber vorzüglichen Schriften uns endlich einen Blick in ſein Gemüth thun, wenn er, der Greis, dem hochbetagten Cato ſeine Anſichten über das Greiſenalter in den Mund legt und darthut wie der Menſch die Weisheit des Alters und die Geiſteskraft der Jugend vermählen ſoll, oder wenn er dem Freunde ſeine Gedanken über die Freundſchaft kundgibt und den Lälius das Glück derſelben preiſen, den innigen Liebesbund gleichgeſtimmter Seelen für das Gute warm und überzeugend empfehlen läßt.

Für den Fortſchritt der Philoſophie hat Cicero allerdings wenig gethan, aber die philoſophiſche Bildung zu verbreiten das Seinige beigetragen, und da ſeine Schriften ſchon den Kirchenvätern zur Hand waren, dann aber im Mittelalter wie am Beginne der Neuzeit immer wieder geleſen wurden, und bald die Kunde des Alterthums den neuen Völkern brachten, bald ein Handbuch humaner Geſittung neben der dogmatiſchen Autorität und dem Schulgezänke waren, ſo ſind ſie ein Glied in der Kette des Culturzuſammenhanges der Weltgeſchichte, und bezeugen uns die Vermittlerrolle welche Rom in Bezug auf die nationale griechiſche Weisheit und Kunſt und auf eine allgemein menſchliche Bildung hat.

Noch mögen wir des größten römiſchen Gelehrten erwähnen,

den Cäsar zum Vorstande der hauptstädtischen Bibliothek berief, Marcus Terentius Varro. Neben seinem umfassenden Werk über die Alterthümer der göttlichen und menschlichen Dinge, neben einer Fülle ernster Abhandlungen schrieb er auch satirische Lebensbilder in kecker Mischung von Vers und Prosa. Ueberhaupt ersehen wir aus Cicero's Briefen wie die Gabe und die Kunst vortrefflicher Darstellung eine weitverbreitete war, wie die Schule und das Leben zugleich in dem damaligen Rom die höhere Menschenbildung allgemein machte, und wie die Literatur ein großartiges Gepräge dadurch gewann daß die leitenden Staatsmänner an ihr werkthätigen Antheil nahmen.

Die Einigung mit Griechenland gab sich in der Architektur durch die Verwerthung des Marmors in den Prachttempeln kund die Q. Metellus Macedonicus um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. innerhalb eines gemeinsamen Säulenhofes für Jupiter und Juno erbaute und mit hellenischen Bildwerken schmückte. Der glänzende Neubau des capitolinischen Jupitertempels durch Sulla bewahrte die ursprünglichen etruriſchen Formen. Hervorragende Persönlichkeiten suchten fortan beim Ringen nach der Herrschaft die Gunst des Volks nicht blos durch Spiele, sondern auch durch Gebäude für dieselben zu gewinnen. Der Kern der Theater war anfänglich von Holz, aber kostbar mit edeln Metallen, Elfenbein und Teppichen bekleidet und mit Zeltdecken überspannt. Das Theater des Metellus Scaurus faßte 80000 Zuschauer; 360 Marmorsäulen und 3000 Erzstatuen schmückten die Bühnenwand. Curio errichtete ein Doppeltheater, dessen Halbkreise aneinander lehnten, sodaß man im einen in entgegengesetzter Richtung wie im andern nach der Bühne hinsah; hatte man auf diese Art zwei verschiedene Dramen aufgeführt, dann blieben die Bühnenwände stehen, aber die Sitzräume bewegten sich und mittels eines ungeheuern Mechanismus schwangen sie sich sammt dem versammelten Volk herum und schlossen sich zu einem Amphitheater zusammen, innerhalb dessen nun Kampfspiele stattfanden. Pompeius errichtete das erste steinerne Theater in Rom. Cäsar wetteiferte auch hier mit ihm, und begann den kolossalen Neubau des Circus maximus aus der Königzeit in dem der Welthauptstadt passenden Maßstabe, sodaß er nun 250000 Zuschauern Raum bot. Neue Basiliken schmückten das Forum, ja Cäsar legte in seiner Nähe ein zweites an, indem er einen Tempel der Stammmutter seines, des iulischen Geschlechtes, der Venus Genitrix, mit Säulenhallen umgab,

und hinter ihnen Gemächer anbrachte. Für die Volksverſammlungen ſollten die iuliſchen Schranken dienen, ein ebenfalls von Säulenhallen umgrenzter Platz in der Nähe des Marsfeldes. Noch heute erfreut uns zu Tivoli die herrliche Ruine des Veſtatempels, eines zierlichen ſäulenumſtellten Rundbaus auf ſteiler Felshöhe über der Schlucht in welche der Sturz des Anio hinabſchäumt; noch heute begrüßen wir an der appiſchen Straße das Grabmal das der reichſte der Römer, Craſſus, ſeiner Gemahlin Cäcilia Metella errichtete, auf viereckigem Unterbau einen gewaltigen thurmartigen Steincylinder, unter deſſen kräftig abſchließendem Geſims die Stierſchädel des Todtenopfers zwiſchen Blumengewinden den Fries ſchmücken; noch heute ſehen wir wie dem Bäcker Eurykakes ein Monument gleichſam aus den in Stein nachgebildeten Kornmaßen erbaut worden, die er im Leben handhabte, die ſich bald ſäulenartig übereinander ſchichten, bald nebeneinander ordnen um die Hauptlinien zu bilden und allerlei Zierrath einzurahmen.

Das altitaliſche Wohnhaus hatte ſeinen gemeinſamen Hauptraum, das Atrium, in der Mitte, und rings beſondere Gemächer an ihn angelehnt; jener war hofartig, und enthielt den Herd, ſodaß die Decke einen offenen Rauchfang hatte, und unter demſelben eine Vertiefung für das einfallende Regenwaſſer angebracht war. Die Römer behielten die Grundform bei; das Atrium ward zur Säulenhalle um den unbedeckten Mittelpunkt, Säle lagerten ſich daran, Gänge führten zu neuen Prachthöfen und prunkvollen Gemächern; Stockwerk thürmte ſich über Stockwerk in den Paläſten der Städte. In den Anlagen der Gärten und Villen entfaltete die Phantaſie ein glänzendes Spiel architektoniſcher Formen und räumlicher Anordnungen in wohlberechnetem Zuſammenklang mit der landſchaftlichen Natur.

Schon die Unterwerfung Unteritaliens hatte die Römer mit Schöpfungen des helleniſchen Meißels bekannt gemacht, und wenn die Eroberer zunächſt die Götter der bezwungenen Städte heimführten, ſo begann danach das Beſtreben den Triumph des ſiegreichen Feldherrn mit Bildwerken zu ſchmücken. Bald durfte ſich einer der Kämpfer gegen Hannibal, Marcellus, rühmen daß er ſeine Mitbürger gelehrt habe Griechenlands bisher nicht verſtandene Schönheitswunder zu ſchätzen, als er von Syrakus die herrlichen Werke mitnahm nicht blos um ſeinen Einzug in Rom, ſondern auch Tempel, Hallen und Plätze ſtatt mit barbariſcher

Rüstung und blutiger Waffenbeute mit herzerheiternden und anmuthigen Bildsäulen zu schmücken. Der alte Zauderer Fabius sagte zwar dagegen: Wir wollen den Tarentinern ihre erzürnten Götter lassen. Allein das nachwachsende Geschlecht ward unter dem Einflusse des griechischen Geistes groß, und als Flamininus, Lucius Scipio, Aemilius Paullus, Metellus Macedonicus und Mummius über Makedonien, Kleinasien und Hellas triumphirten, da folgten ihnen Hunderte von Wagen mit Statuen und Gemälden, Reliefs und Vasen um ein öffentlicher Schmuck der Vaterstadt zu werden, und nach den Tagen Cäsar's mochte der vielgereiste Strabo nicht blos die monumentalen Bauten Roms so imposant finden daß die Wohnstadt nur wie ein Nebenwerk erscheine, sondern auch hinzufügen: „Tritt man auf das alte Forum und sieht wie eins sich an das andere reiht, erblickt man da die stolzen Hallen der Basiliken, die Tempel, das Kapitol und die herrlichen Kunstwerke die dort und im Palatium und im Säulengange der Livia stehen, dann vergißt man leicht alles was man außerhalb gesehen hat."

So ward der Kunstsinn der Römer geweckt und gebildet, und fortan suchten auch die hervorragenden Männer ihre Wohnzimmer, Hallen und Landhäuser mit plastischen Werken zu zieren; sie wurden Kunstliebhaber, und ein Lucullus benutzte seinen Reichthum zu glänzenden Ankäufen, während andere, wenn sie als verwaltende Beamte in den Provinzen waren, Schenkungen erzwangen oder für kleine Summen sich Großes überliefern ließen, wie Verres in Sicilien gethan. Er war Kenner und Enthusiast, sein Gegner Cicero nennt sich einen Laien, beweist aber wie allgemein verbreitet die Bildung auf diesem Gebiete war, wenn er den Stil der verschiedenen Redner durch Vergleiche mit den Plastikern zu bezeichnen weiß und dabei auf das Verständniß seiner Leser rechnen kann. Ihm ist Schönheit die Wohlgestalt des Zweckmäßigen, und das Wesen der Sache kommt mit Nothwendigkeit in der schönen Form zur Erscheinung; ihm entspringt die Kunst aus der innersten Natur des Menschen, und sie hat nichts geleistet wenn sie diese nicht wiederum bewegt und erfreut; ihm dünkt die feste treue Liebe, mit welcher griechische Städte an vorzüglichen Kunstwerken hängen, des Schutzes und des Preises werth. Ueberhaupt nehmen die Schriftsteller so viel Bezug auf die bildende Kunst daß nach K. F. Hermann's vortrefflicher Darlegung ein tiefer gehender Kunstsinn den Römern nicht mehr ab-

geſprochen werden kann, und ganz bezeichnend iſt die Geſchichte wie ſpäter einmal Tiberius die Statue des Apoxyomenos (des ſich den Staub abſchabenden Ringers) von Lyſippos, welche Agrippa öffentlich aufgeſtellt, aus Vorliebe für ſie in ſeine Gemächer verſetzte, aber vom Volk, das ſie nicht miſſen wollte, genöthigt wurde ſie wieder zum Gemeingut zu machen. Von den Schöpfungen eines Phidias blieben zwar die koloſſalen Cultusbilder und die Skulpturen des Parthenon an ihrer urſprünglichen Stelle, aber vorzügliche Erz- und Marmorwerke von ihm und dann vornehmlich von Skopas, Praxiteles, Lyſippos und ihren Schülern wanderten nach Rom, und wir dürfen kühn behaupten daß ſie auf dieſe Weiſe für die Nachwelt gerettet wurden, wenn auch ſelten im Original, ſo doch in Copien und in ihren Wirkungen. Als die griechiſchen Staaten der Zerrüttung anheimfielen und die Kunſt des Schutzes bedurfte, ward er hier hochherzig von den Römern geboten, und ſo haben ſie auch auf dieſe Weiſe die Vermittlerrolle zwiſchen Hellas und dem neuern Europa übernommen.

Allein das war nicht ihr einziges Verdienſt; ſie erweckten auch eine Nachblüte der griechiſchen Kunſt und gelangten durch ſie zu eigenthümlichen hiſtoriſchen Darſtellungen und meiſterhaften Porträtbildungen. Wie Homer, das Dreigeſtirn der Tragiker, Sappho und Alkaios für ihre Dichter Muſter wurden, wie ihre Redner und Geſchichtſchreiber auf Demoſthenes und Thukydides ſahen, und wie ſie dadurch die Alexandriner übertrafen, ſo fühlte ſich ihr großer Charakter auch in der bildenden Kunſt zu dem Formenadel und der erhabenen Anmuth eines Phidias und Praxiteles hingezogen, und die Schöpfungen dieſer claſſiſchen Zeit wurden durch ſie Norm und Muſter für neue Werke die ſie veranlaßten. Hatte doch Aemilius Paullus in Olympia ſtaunend ausgerufen: hier ſei das wahre Bild des Zeus wie Homer von ihm geſungen habe. Und ſo entfaltete ſich unter dem Einfluſſe der Römer vornehmlich in Athen eine Nachblüte der bildenden Kunſt, welcher wir viele der bewundertſten Werke unſerer Muſeen verdanken. Wenn auch die Productivität des Dichtens und Denkens mit der Freiheit erloſchen war, Athen bewahrte die Geiſtesbildung der Vorzeit in der Erinnerung, und ward zu einer Hochſchule für die Römer. Wie ſehr aber die Plaſtik die eigentlichſte Offenbarungsweiſe des Griechenthums war, erweiſt ſich auch dadurch daß ſie noch jetzt und ſie allein ſo Glänzendes leiſtete. Keine

neuen Ideale werden geschaffen, keine neuen Gedanken in selbständigen Formen ausgeprägt, aber die attische Schule bleibt in Bezug auf Gehalt, Auffassung und Darstellung der ursprünglichen idealen Richtung treu. Die frische Naturanschauung wird allerdings durch das Studium der alten Meister ersetzt, aber das Schöne und Große wird groß und schön auf freie Art reproducirt, die besondern Motive welche für die einmal gefundenen und bewahrten Typen der Götter und Heroen gewählt werden, sind ihnen gemäß ersonnen, der Rhythmus der Bewegung ist wohlerwogen, die technische Durchbildung von vollendeter Feinheit, die Linienführung ebenso lebensvoll als weich und zart in den Uebergängen. Freilich im Vergleich mit ihren Vorbildern fehlt ihnen eines, die Weihe der Originalität, der Hauch ursprünglicher und selbstvergessener Schöpferfreudigkeit, der aus der Seele des genialen Künstlers unbewußt und absichtslos auf das Werk überströmt; denn an die Stelle der Naivetät ist die Rücksicht auf den Meister wie auf den Beschauer getreten, und das Glänzende, Effectvolle oder Reizende soll einen Ersatz versuchen für jene unnachahmliche stille selbstgenugsame Hoheit und Keuschheit, die dem Gebilde des Genius nur dann eignet wenn er nichts wollte als der eigenen Begeisterung genügen und das Schöne hervorbringen, weil nur in diesem die Wahrheit sich vollendet.

In den Kreis dieser Künstler gehören Apollonios und Glykon von Athen, von welchen zwei Heraklesdarstellungen erhalten sind, der berühmte vatikanische Torso vom erstern, die farnesische Kolossalstatue vom andern. Beide bildeten den ruhenden Helden, dort sitzend, hier stehend auf seine Keule gelehnt; wenn dieser über die schweren Mühen des Daseins wehmüthig zu sinnen scheint, so versetzt uns der Leib von jenem in eine Stimmung nach welcher wir uns das leider verlorene Antlitz von Siegesfreude verklärt denken mögen, wenn auch der Felsensitz noch auf die Erde deuten soll, während Winckelmann diesen Heros bereits für den in den Olymp aufgenommenen Gemahl der Hebe hielt. Es ist bekannt daß Michel Angelo, da seine Augen trüb wurden, an dem vollschwellenden Muskelspiele dieser Brust, dieses Rückens mit fühlender Hand sich erquickte. Die Anlage des Ganzen ist erhaben, die Ausführung des Einzelnen weich und sanft verfließend. Glykon hat an seiner Statue den Kopf verkleinert, Brust und Schultern aber zu größtmöglicher Breite verstärkt, um den Eindruck gewaltiger Wuchtigkeit zu erlangen; Winckelmann

ſagt von den Muskeln daß ſie wie gedrungene Hügel liegen, weil es des Künſtlers Abſicht geweſen die ſchnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrücken und dieſelbe nach Art eines Bogens in die Enge zu ſpannen; mir macht es den Eindruck als ob er die Muskeln wie dem kämpfenden Helden die Anſtrengung und Bewegung ſie emporgetrieben, ihm auch in der Ruhe gelaſſen und zur bleibenden Eigenthümlichkeit verliehen, was an jene Nachfolger Michel Angelo's erinnert welche die kühnen Stellungen, die kraftſtrotzenden Formen des Meiſters auch auf ſolche Geſtalten übertrugen für welche kein innerer Grund oder äußerer Anlaß dafür vorhanden war. — Auf dem Quirinal in Rom ſtehen zwei Roſſebändiger; die Gewalt der ſich bäumenden Thiere, der ihnen Halt gebietenden Jünglinge iſt ſo großartig wie lebendig im koloſſalen Maßſtab ausgeführt und kommt durch ihn zur vollen Wirkung; alte Inſchriften nennen ſie zwar irrthümlich Arbeiten des Phidias und Praxiteles, aber ein Vorbild für ſie dürfen wir im panathenaiſchen Reiterzug des Parthenonfrieſes annehmen; der zur Stütze dienende Panzer deutet auf die Römerzeit. Die ruhig und gern tragende Karyatide des Vatikans iſt ein wohlgelungenes Nachbild der Jungfrauen welche die Decke des Pandroſions emporhalten.

Den Gegenſatz zu jenen Heroengeſtalten bildet ein Kleinod der Zartheit und des Liebreizes, die mediceiſche Venus von Kleomenes. Allerdings iſt ſie der Götterhoheit entkleidet, und veranſchaulicht ſchmeichelnd hold die knospenhafte Schönheit der irdiſchen Jungfrau, während dieſelbe Stellung und Haltung züchtiger bei der capitoliniſchen Venus in entfalteter weiblicher Fülle wiederkehrt. Dieſe Haltung iſt keineswegs unbefangen und der Blick geht verlangend in die Ferne, während um den Mund ein Gefühl ſinnlicher Wonne ſpielt. Von verwandter Feinheit iſt die im Bad kauernde Venus; ſie ſieht ihr Bild im Spiegel der Wellen; „die geſchmeidigen Formen des zartgegliederten Götterleibes ſcheinen von dem Künſtler in den engſten Raum zuſammengedrängt um ſich vor den geiſtigen Blicken des Beſchauers um ſo klangreicher wieder aufzulöſen". (E. Braun.) Von gleicher Anmuth iſt eine aus dem Bad aufſteigende Aphrodite, gleichfalls im Vatikan, wie die vom Morgenthau erfriſchte Blume ſanft und mild, in ſich beglückt. So treibt das Ideal des Praxiteles immer neue Knospen der Schönheit.

Die ſchlummernde Ariadne des Vatikans, im breiten Stil

meisterlich ausgeführt, verbindet wieder Göttergröße und Wohlgefälligkeit im Contrast des faltenreichen Gewandes mit dem edeln Linienfluß ihrer Glieder. Der Dionysosbraut gesellt sich Melpomene im Louvre, in der erhabenen Würde der Gestalt und der Milde des Antlitzes ein Bild der Sophokleischen Tragödie, die Chorführerin des Musenreigens der uns in der Rotunde des Vatikans auch in den Copien so sinnig heiter empfängt.

Die Diana von Versailles ist die trefflichste Darstellung von Artemis der Jägerin, die hier aber als Schirmerin der Hirschkuh erscheint, über deren Kopf sie die Linke hält, während die Rechte nach dem Pfeil im Köcher greift, und ihr Blick sich von dem flüchtigen Wild nach der andern Seite wendet, wo wir den Verfolger vermuthen; solcher Doppelrichtung entspricht auch dies daß sie selbst eben den eilenden Lauf innehält, während im Gewand die Bewegung noch fortklingt. Dies reiche dramatische Leben macht sie zur würdigen Schwester des belvederischen Apollon, mag dieser auch noch vollendeter in überraschender Herrlichkeit uns entgegentreten. Jedenfalls wendet er sich von einem überwundenen Gegner wieder zum eigenen Selbst, und der Kampfzorn löst sich in heiterer Siegesfreude. Winckelmann dachte an den von ihm erlegten pythischen Drachen, Feuerbach an die Erinnyen des Orestes, die er aus seinem Heiligthume verscheucht; nach einer im Besitze des Grafen Stroganoff befindlichen Bronzestatuette hielt er wahrscheinlich die Aegis in der Linken, mag er nun, wie Stephani will, die Achäer von Troja, oder nach Wieseler den pestbringenden Ares als Unheilabwender vertrieben haben; jedenfalls strahlt er wie die Sonne aus der Wetterwolke, und ob ihm auch die Ruhe des Tempelbildes nicht eignet und er malerisch für einen bestimmten Standpunkt berechnet ist, immerhin verdient er die Hymne die Winckelmann ihm gesungen hat, in welcher es heißt: „Der Künstler hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebaut und nur ebenso viel von der Materie dazugenommen als nöthig war seine Absicht auszuführen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und spielt mit sanfter Zärtlichkeit auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert; keine Adern noch Sehnen erhitzen diesen Körper. Von der Höhe der Genügsamkeit geht sein erhabener Blick wie ins

Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus; Verachtung sitzt auf seinen Lippen und der Unmuth blähet sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit wie unter den Musen." So steht uns denn wie der Homerische Apoll im ersten Gesang der Ilias am Anfang, so der Belvederische am Schlusse der hellenischen Kunst in ihrer Eigenthümlichkeit!

Daß auch in Kleinasien unter römischem Einflusse tüchtige Plastiker arbeiteten, wissen wir aus Inschriften, und von einem ist uns mit dem Namen auch ein Werk erhalten, der borgheſische Fechter von Agasias. Er ist ein Ausläufer der realistischen Richtung von Argos und Sikyon. Er schreitet gewaltsam aus, streckt die Linke vor zur Abwehr und fährt mit der schwertbewehrten Rechten zurück um dann den Stoß gegen den Reiter zu thun, mit dem er kämpft. Die Statue hat keinen idealen Gehalt und spricht darum nicht zum Gemüthe, aber sie ist ein anatomisches Meisterstück, und darum auch dem Studium der plastischen Anatomie in einem französischen Prachtwerke zu Grunde gelegt; der Verstand und die Technik des Künstlers erreichen übrigens den Effect den sie machen wollten.

Es lag nahe daß große Plastiker in die Welthauptstadt übersiedelten und dort eine Schule gründeten. So zog Pompeius den Pasiteles nach Rom, und dieser bildete im Anschluß an Phidias auch Goldelfenbeinstatuen. Wir dürfen wol die Zeusbüste von Otricoli seiner Werkstadt zuschreiben. Stephanos und Menelaos folgten ihm nach; von letzterem stammt die Gruppe der Matrone und des Jünglings in der Villa Ludovisi, die man bald Orest und Elektra, bald Penelope und Telemachos nannte, bis Otto Jahn sie auf Merope deutete, die ihren Sohn Aepytos wiedererkennt; derselbe war aus der Fremde gekommen um den Polyphontes zu strafen, welcher ihm den Vater getödtet und die Mutter sich vermählt hatte. Euripides und nach ihm Ennius hatten den Stoff dramatisch behandelt. Die Gruppe ist voll warmer Empfindung, und sehr sorgfältig in der Ausführung. Ein anderer Meister, Arkesilaos, arbeitete für Cäsar die Statue von Venus der Erzeugerin, der Stammmutter des Geschlechtes der Julier; sie war bekleidet, aber so daß das Gewand wie naß sich den Linien des Körpers anschloß und dann sie faltenreich umfloß, wie uns die sogenannte Flora zu Neapel zeigt. Liebeszauber

und edle Sittſamkeit verſchmolzen in dieſem Bilde, das in Copien erhalten iſt. Von Arkeſilaos rührt es auch her Eros den Allſieger nun nach Art der alexandriniſchen Poeten in die kleinen knabenhaften neckiſchen Eroten aufzulöſen und ihn als Bändiger von Thieren darzuſtellen, von Löwen, Delphinen und Gazellen; ein heiteres Phantaſieſpiel, das uns in manchen Nachklängen ergötzt.

Es war altrömiſche Sitte die Wachsmasken der Ahnen im Atrium des Hauſes aufzuſtellen und verdienten Bürgern Bildſäulen zu errichten. Man verlangte hier vor allem Naturtreue, Lebenswahrheit, Individualität; auch das Gewand, der Panzer oder die Toga, ſollte genau wiedergegeben ſein. Noch mochte der Grieche Kleomenes einen römiſchen Redner, den ſogenannten Germanicus, nach dem Typus des Hermes geſtalten, und doch iſt ſchon das Beſondere der perſönlichen Erſcheinung ſtark betont.

Die eigenthümlich römiſche Bildkunſt aber macht ſich dadurch kenntlich daß ſie nicht von der innern Anſchauung, von der im Geiſte gewonnenen Idee des Menſchen ausgeht, und dieſe darſtellend von der Wirklichkeit aufnimmt was ihr entſpricht, ſondern daß ſie ſich an die Wirklichkeit anſchließt, und ſolche in das eigene Ideal zu erhöhen ſucht. So iſt die römiſche Porträtbildung und geſchichtliche Kunſt dem Römerſinne gemäß realiſtiſch. Auch aus unſerer Epoche ſind vorzügliche Werke erhalten, wie das Standbild des Pompeius im Palaſt Spada, vielleicht daſſelbe an deſſen Baſis Cäſar unter den Dolchen der Verſchworenen zuſammenbrach, und Cäſar im Friedensgewand zu Berlin. Der Name eines römiſchen Künſtlers wird uns genannt, Coponius, welcher für Pompeius die Statuen der vierzehn von ihm überwundenen Nationen für ein Triumphdenkmal arbeitete. Hier galt es den Typus des Volks aufzufaſſen. Ein herrliches Werk ſolcher Art iſt die ſchwermuthvolle Frauengeſtalt in der Loggia de' Lanci zu Florenz, groß in den Formen, edel und ergreifend im Ausdruck, in der wir gern die gefangene Thusnelda als Repräſentantin Germania's erblicken.

Das goldene augusteische Zeitalter.

Nach Cäsar's Tod kamen neue Aechtungen, neue Bürgerkriege, bis endlich sein Erbe Octavian die Alleinherrschaft errang und das Reich mit dem Verluste der Freiheit wenigstens den Frieden erkaufte. Schon früh war er entschlossen kein Verbrechen zu unterlassen das für seine Zwecke nöthig schien, aber auch kein unnöthiges zu begehen, und so verdiente seine Mäßigung, seine Klugheit den Sieg über den leidenschaftlichen Antonius, und statt der orientalischen Despotie, welche dieser mit Kleopatra im Osten anstrebte, gründete er vom Westen aus die europäische Monarchie im Sinne Cäsar's, welche allerdings in einer Hand alle Gewalt vereint, aber auch wohlthätig für das Ganze sorgt, und die Ordnung gegenüber der Zerrüttung der Willkür aufrecht erhält, leider freilich nicht kraft des Bürgerthums, sondern mittels des stehenden Heeres, des bald so anmaßenden Soldatenstandes, und leider mit jenem Schein der Freiheit, jener Wahrung der alten Formen ohne ihren Inhalt, wodurch die Heuchelei großgezogen wird. Durch einen tüchtigen Heerführer und edeln Patrioten wie Agrippa, durch hochgebildete Staatsmänner wie Messala und Mäcenas wohlberathen regierte Augustus, der Erhabene, wie nun sein Ehrenname lautete, die Städte, die Provinzen durch seine Präfecten, hielt auf Recht und Gericht, sorgte für Handel und Gewerbe, ließ die Provinzen nicht mehr durch einige Adelsfamilien oder Emporkömmlinge der Hauptstadt aussaugen, und machte den Senat zu einem Collegium angesehener Männer mit berathender, die kaiserlichen Beschlüsse gutheißender Stimme, mit einem geschäftsführenden Ausschusse, dessen willfährige Talente er für seine Regentenzwecke verwandte. Die römische Bürgerschaft konnte das Weltreich nicht verwalten und hatte es verabsäumt die Abgeordneten der Provinzen zu berufen; die Sittenstrenge, die Arbeitslust, die Hingabe für die Sache des Ganzen schwand dahin seit man die Beute der unterworfenen Länder verzehrte; dem Jagen nach Erwerb und dem Genuß ergeben ließ die Menge sich gern regieren, und ging willig der Sklaverei entgegen; Brot und Spiele war das Verlangen der Armen, in Ruhe zu bleiben, zu glänzen und zu schwelgen das Begehr der Reichen. Die gewonnene Bildung ward angewandt um auszudenken wie man jeden sinnlichen und geistigen Genuß verbinden und erhöhen könne; das nannte man

Lebensphilosophie, und berühmte sich eines nüchternen Realismus, der sich in die Zeit zu schicken wisse statt idealen Träumen nachzustreben, damit glaubte man sich die Dinge, nicht den Dingen sich zu unterwerfen.

Wenn auch der Gedanke der Welteinheit sich nicht so wie ihn Mäcenas gefaßt verwirklichte, indem dieser Bürgerthum, Recht, Gesetz und Besteuerung für alle Provinzen gleich verlangte, so trat doch im Reich die durch das Alexandrinerthum vermittelte kosmopolitische Cultur an die Stelle der römischen Nationalbildung; das Volksthümliche wie die selbständige Erfindungskraft ward nun in der Literatur dem Ruhme der Gelehrsamkeit und dem Anschluß an die übereinkömmliche Schulregel untergeordnet. Wie eine äußere Zucht die Züchtigkeit und Sitte, Regierungsmaßregeln die Selbstbestimmung des Volks ersetzten, so erlosch auch das Selbstgefühl und die Freiheit der Geister, die sich allgemeingültigen Grundsätzen und höfischen Formen fügen lernten. Statt des öffentlichen Lebens nahm nun der Dienst der Fürsten begabte Männer in Anspruch, zog sie hervor und ließ sie Arbeit und Ehre finden, aber sie mußten ihm willfahren und seinen Forderungen den eigenen Sinn anschmiegen. Gerade so war es auch in der Literatur; Dichter und Gelehrte wurden begünstigt, sofern sie sich der neuen Ordnung der Dinge anschlossen, sofern sie sich zu Zierrathen des Thrones machten, und statt der öffentlichen Volksstimme waren es die feinen höfischen Kreise welche den Ton angaben der innezuhalten war. Ebenmaß und Glätte der Form überwog alsbald den eigenthümlichen Lebensgehalt, und wenn die Römer dennoch es den Alexandrinern weit zuvorthaten, so lag dies darin daß sie nicht blos für die Schule, sondern für die höhere Gesellschaft schrieben, daß ihre Vaterstadt die Gebieterin der Erde war und das alte Nationalgefühl, die Idee Roms zwar jetzt nicht mehr in der Freude der Freiheit, aber doch im stolzen Bewußtsein der Herrschaft und der Größe sich bezeugte, und daß endlich das gleichzeitige Griechenthum ihnen die Brücke der Vermittelung mit den ältern Meistern schlug, deren Vorbild sie nun nacheiferten. Die Aeneide sollte den Römern werden was Ilias und Odyssee den Hellenen waren; das war unmöglich, und sie glänzt nur wie der Mond mit erborgtem Licht neben der Sonne, aber sie strahlt doch heller und voller als der Stern eines Apollonios von Rhodos, und sie hat die lange folgende Nacht erhellt und den neuen Sonnenaufgang vorbereitet.

Das freie Wort hatte aufgehört das öffentliche Leben zu leiten; die Beredſamkeit verlor ſich nach der einen Seite in die Rechtswiſſenſchaft, die nun die alten Ueberlieferungen ordnete und ſyſtematiſch ausbildete, und in die Rhetorik der Schule, die ſich in müßigen Declamationen übte und der Proſa wie der Dichtung immer mehr ihr Gepräge gab; Fragen, Ausrufungen erregten das Gefühl, die Wahl der Worte, die ſinnreiche Fügung und Wendung der Rede befriedigte den Verſtand, der Tonfall und Wohllaut ergötzte das Ohr; es galt nicht um Wahrheit, ſondern um Wirkung. Schon Cicero hatte geſagt daß die Geſchichte Roms einen Redner erfordere, und ſich durch Atticus auffordern laſſen daß er, der das Vaterland gerettet, es auch der Nachwelt preiſe. Hier trat Livius ein, und ſchrieb mit patriotiſchem Geiſte die Thaten der Vorzeit, in der Abſicht daß die Darſtellung Jünglinge und Männer zu neuen Thaten erwecke, ſodaß ihm die Richtigkeit des Geſchehenen minder am Herzen lag als der Glanz der Erzählung; darum war ihm die ergreifendſte und ruhmvollſte Ueberlieferung die liebſte. Und ſo gelang ihm ein erfolgreiches Nationalwerk, das bis heute ſeinen Zauber übt. Die Geſchichtserzählung der Gegenwart fing an ſich nach dem Monarchen zu richten, und die freimüthige Weiſe eines Pollio, eines Labienus wich der Schmeichelei, ob auch Auguſtus ſelbſt nach Cäſar's Vorgang das Urtheil und das Wort nicht binden wollte. Griechen, wie Diodor und Strabo, fanden in Rom die Fülle des Stoffs und die Weite des Blicks für ihre Darſtellungen der Länder- und Völkerkunde und der Geſchichte.

Den eigentlichen Glanz erhielt die Zeit des Auguſtus durch die Poeſie. Die dichteriſche Sprache ward in ihrem ſtolzen Schwung, in Pracht und Wohllaut durch Virgilius ebenſo vollendet wie die redneriſche Proſa durch Cicero; der leichtere Fluß, der feine Ton geſelliger Unterhaltung den wir in den Briefen dieſes letztern bewundern, zeigte ſich in dem bequemen, ſcheinbar ſo läßlichen, aber doch ſo regelrecht bemeſſenen Fluſſe des Horaziſchen und Ovidiſchen Hexameters, während der Virgiliſche durch choriambiſche und anapäſtiſche Worte von Anfang an bis zur beliebten männlichen Cäſur im vierten Fuß einen aufſteigenden Gang gewinnt und erſt von da an abwärts rollt; ſo gleicht er dem Roß das der Reiter zugleich anſpornt und zügelnd zuſammenfaßt, während der Homeriſche wie das freie Roß nach eigenem Wohlgefühl die elaſtiſchen Glieder bewegt. Die neue formale, das

individuelle Leben betonende Richtung hatte indeß mit dem Urtheile des Volks noch einen Kampf zu bestehen, das in den ältern Dichtern die Größe der Vorzeit verehrte und die körnige Kraft, die naturwüchsige Frische noch der höfischen Glätte und dem Zierrathe der Gelehrsamkeit vorzog. Indeß verdankten die jüngern Kunstdichter nicht blos der Gunst des Kaisers, des Mäcenas und Asinius Pollio den Sieg, sondern sie verdienten ihn durch ihr Talent, durch den Sinn mit welchem sie den Werth ebenmäßiger Durchbildung und reiner Formvollendung erkannten und durch den Geist mit welchem sie solche handhabten.

Publius Virgilius Maro ward 70 v. Chr. auf dem Lande bei Mantua geboren. Er gewann in Rom und Neapel eine dichterische und philosophische Bildung und begann danach in der Stille des Landlebens den Hirtengesang Theokrit's seiner Heimat anzueignen, als die Ackervertheilung an die Soldaten der Sieger nach der Schlacht bei Philippi ihn von dem väterlichen Gut vertrieb. Aber gerade dies brachte ihn mit Asinius Pollio, mit Octavian in Verbindung, und wenn er dann auch noch einmal der Gewalt weichen mußte, so ward ihm sein Eigenthum doch abermals zurückerstattet und er in den Freundeskreis des Mäcenas aufgenommen. Doch zog er sich gern mit seiner Muse aus Rom nach Tarent oder Neapel zurück, und wollte sein Epos auf einer griechischen Reise vollenden, als ein früher Tod ihn (19 v. Chr.) dahinraffte. Er war ein harmlos edler Mensch, eine jungfräulich reine Seele, sodaß ihm die Darstellung des Gemüthlebens vornehmlich gelang, und er aus den Wirren der Gegenwart sich gern in idealisirte Naturzustände flüchtete, wodurch seine Dichtung jenen sentimentalen Zug erhielt der ihn einem folgenden Weltalter so wahlverwandt erscheinen ließ. Denn an schöpferischer Erfindungskraft wie an frischer Anschaulichkeit der Darstellung steht er den großen Dichtern nach, denen ihn doch das Urtheil der Jahrhunderte um der künstlerischen Vorzüge der Composition wie der Sprache willen gesellt hat. Leider ist seine Kunstpoesie nicht die Vollendung des Volksthümlichen, nicht die Idealisirung der unmittelbaren Lebenswirklichkeit, darum sucht er das Schöne im Ungewöhnlichen und im Rhetorischen den Ersatz für das rein Dichterische, darum vertauscht er gern den eigentlichen Ausdruck der Sache mit geschmückten Umschreibungen und Metaphern, wie wenn er statt des Wassers das sprudelnde Naß der Quelle trinkt und statt Brotes die Gabe der Ceres ißt, zur Luft emporsieht

und den Himmel athmet, oder unter ſteinernem Schatten ausruht, und ſchlummernder Funken Saat aus den Adern des Kieſels hervorlockt. In den Gleichniſſen iſt er nicht erfinderiſch, da ſie der Sache nach meiſt den Griechen entlehnt ſind, aber die Zeichnung und das Colorit iſt auch hier kräftig und glänzend, und ſo ſchimmern ſie wie Edelſteine auf dem faltenreichen Gewand, das ſein volltönender Vers über die Geſtalten ausbreitet. Wer das organiſch Erwachſene von dem Gemachten zu unterſcheiden weiß, der wird in der Wahl zwiſchen Homer und Virgil nicht ſchwanken, und kaum begreifen wie noch Johannes von Müller behaupten konnte Homer's größtes Verdienſt ſei den Virgil erweckt zu haben; aber er wird auch gerne bekennen daß alles vorzüglich gut gemacht iſt, und daß durch Einſicht, Arbeit und Bildung des Herrlichen viel vom Dichter geſchaffen ward.

Die zehn Idyllen Virgil's entfernen ſich trotz aller Nachahmung im einzelnen doch weit von den naiven Lebensbildern Theokrit's, und eröffnen die ſentimentale Schäferpoeſie, welche die Hirten und ihre Zuſtände nur zur Einkleidung und Hülle für die Empfindungen des Dichters, für die Verhältniſſe der vornehmen Welt macht; ſo wird Daphnis zur Allegorie für Cäſar, und im Tityrus ſchildert Virgil die eigene Lage. Merkwürdig vor andern iſt die vierte Ekloge geworden, in welcher der Dichter mit ſchwungvollen Verſen ein Reich des Friedens feiert, das nun nach der Weiſſagung der ſibylliniſchen Geſänge als ein neues Weltalter eintreten werde; Aſträa, die Jungfrau, die Göttin der Gerechtigkeit und die goldene Zeit kehre wieder, und eine neue Geburt ſteige vom hohen Himmel herab. Einen Knaben Pollios begrüßt Virgil als dieſen lieben Sohn des himmliſchen Vaters, der göttliches Leben empfangen und die Welt als Friedensfürſt beherrſchen werde; die Dornen werden Trauben tragen, die Schlange ihr Gift verlieren, furchtlos die Rinder neben den Löwen weiden. Der deutliche Anklang an die meſſianiſchen Hoffnungen und Bilder der altteſtamentlichen Propheten iſt überraſchend, und die Ahnung vom Anbruch einer neuen Zeit hat ſich erfüllt, der Dichter war ein Seher, nur daß nicht Pollios, ſondern Mariens Sohn die Sehnſucht der Menſchheit befriedigte.

Der Ackerbau war die Grundlage der römiſchen Größe und Sitte, und Virgil ſelbſt war einer der Träger jener geſunden Volkskraft, die noch immer vom Lande in die Hauptſtadt ſtrömte, und darum war es die glückliche Wahl eines nationalen und ihm

ſelber gemäßen Stoffes als er ſeine Georgica, vier Geſänge vom Landbau, zu dichten begann. Jahrelangen Fleiß wandte er auf die Vollendung des Werks, und leiſtete in Glanz und Wohllaut der Sprache das Bewundernswerthe. Die Liebe zur Sache, die humane Geſinnung des Dichters erwärmt und belebt das Werk; die eigenen Erfahrungen und Anſchauungen verweben ſich mit dem was ihm die alexandriniſchen Bücher boten, und laſſen ihn dieſelben übertreffen. Wenn wir es auch bedauern müſſen daß er von Anfang an zu viel Regeln und Beſchreibungen gibt ſtatt den Landmann in ſeiner mit den Jahreszeiten wechſelnden Thätigkeit handelnd darzuſtellen, ſo ſind doch die Reize der Natur und das Glück des friedſamen Lebens im Bunde mit ihr gemüthlich und anmuthig geſchildert; mythiſche Bilder erſcheinen nicht als ein geſuchter Schmuck, ſondern ergeben ſich aus dem Gegenſtande wie Blüten aus dem Zweig aufſprießen. Wenn der Dichter von der Zucht der Rinder und Pferde ſpricht, ſo erhebt er ſich alsbald den Kampf der Stiere oder die Roſſe auf der Rennbahn zu beſingen; die Freude der Weinleſe begeiſtert ihn wo er vom Weinbau redet, Italien, die reiche Mutter der Saaten, iſt auch die große Mutter der Männer, und im Lobe der Heimat gedenkt der Dichter neben der Fruchtbarkeit der Fluren auch der Schönheit der kühn aufragenden Berge und der blauen Seen in ihrem Kranz. Sinnig vertieft er ſich in das heimliche Leben und Weben der Bienen und ahnt darin das Walten der alldurchdringenden Weltſeele.

Die Gottheit geht durch alle
Land' und Meere dahin und durch den unendlichen Himmel;
Thiere des Felds und Waldes, und alle Geſchlechter der Menſchen
Nehmen ſich bei der Geburt von ihr das keimende Leben,
Und ſo kehren zu ihr ſie aufgelöſet zurücke.
Nie bleibt Raum für den Tod; es entſchwebt das Lebendige wieder
Aufwärts unter die Sterne zum Zelt des erhabenen Himmels. —
Schaue den Himmel an und die Erd' und die brauſende Woge,
Schaue die leuchtende Scheibe des Monds und die Sonnengeſtirne,
Innen ernährt ſie der Geiſt, und rings in die Glieder ergoſſen
Regt und bewegt er die Maſſe, dem Weltall innig geſellt.

Von hier an rang der Dichter nach dem höchſten Ziel: ſeinem Volk ein Nationalgedicht, ein Epos zu ſchaffen. Aber es fehlte die urſprüngliche Heldenſage im Volkslied, und was etwa an ſie erinnert das war erſt aus Sitten und Cultusgebräuchen

herausgesponnen. Hierzu kam die Anknüpfung Roms an Troia durch Aeneas, und da die Julier, Cäsar und Augustus, nun ihr Geschlecht von seinem Sohn Julus ableiteten und sich damit als die erbberechtigten Fürsten darstellten, in welchen die Weissagungen vom glücklichen Weltreich der Aeneaden nun zur Erfüllung kämen, so unternahm denn Virgil von diesem Gesichtspunkt der Gegenwart aus die Ursprünge Roms und seiner Geschichte zu besingen, in der Vorzeit die Gegenwart zu spiegeln und eine durch die andere zu verherrlichen. So ist er der erste große epische Kunstdichter und als solcher das Vorbild vieler Nachfolger geworden. Er steht nicht innerhalb der lebendigen Ueberlieferung, er ist nicht der melodische Mund für das was das ganze Volk mit ihm erfahren hat und anschaut, nicht der organisirende Genius für einen reichen Stoff bereits gestalteter Begebenheiten und Charaktere, vielmehr hat er sich das Material wie die Darstellungsmittel durch Studium erst angeeignet, und wie geschickt er diese auch handhabt, er bringt immerhin eine fertige Form zu dem Inhalt heran und füllt sie mit ihm aus, statt daß sie organisch aus ihm erwachsen sollte, und seine eigene Bildung steht den Stimmungen wie der Gesittung, die er zu schildern hat, allzu fern als daß nicht ein Zwiespalt bliebe zwischen dem Dichter und seinem Gegenstande. Nun liegt zwar, wir wollen es Bernhardy zugeben, ein eigenthümlicher Reiz des Gedichtes darin daß der Epiker seine Leser in ein Zwielicht stellt und auf dem Grunde verfeinerter, politisch geordneter Culturstände, deren Bewußtsein niemals sich verwischt, in den leeren Räumen der Phantasie eine mythische Welt erbaut, welche nach Belieben in reicher Gliederung aus einheimischen und griechischen Elementen zusammengefügt und mit den Kräften des Wunderbaren regiert wird; aber für den Freund Homer's wird dessen Weise dennoch die höhere, die naturwahre bleiben, und Hegel's Tadel recht behalten: „In dem ganzen Virgilischen Epos scheint der gewöhnliche Tag, und die alte Ueberlieferung, die Sage, das Feenhafte der Poesie tritt mit prosaischer Klarheit in den Rahmen des bestimmten Verstandes herein; es geht in der Aeneide wie in der römischen Geschichte des Livius her, wo die alten Könige und Consuln Reden halten wie zu des Geschichtschreibers Zeiten ein Orator auf dem Markte Roms oder in der Schule der Rhetoren.“ Wenn Virgil ohne die Schöpferkraft der mythenbildenden Phantasie und ohne die Naivetät des Glaubens die homerische Götterwelt in sein Gedicht hereinnimmt,

so wird sie ihm zum äußerlichen Schmuck des Wunderbaren und zu einer allegorischen Maschinerie, und dadurch werden die Menschen wieder zu Drahtpuppen die das Verhängniß von außen lenkt, statt daß sie innerlich sich selbst bestimmten. Und doch weiß der Dichter daß seine Thaten einem jeglichen Glück oder Noth bereiten, und so das Schicksal seinen Weg findet; Zeus ist Ein König für alle! Gerade Aeneas verliert dadurch an menschlicher Bedeutung daß er alles auf Götterbeschluß und Götterbefehl thut. Es wäre die Aufgabe Virgil's gewesen die Ereignisse aus dem Charakter des Helden abzuleiten, seine Seelenkämpfe, seine Entschlüsse zu enthüllen, und so die Begebenheiten zu motiviren. Wohl hat da der Schatten Dido's ein Recht sich mit stummer Verachtung abzuwenden, wenn Aeneas in der Unterwelt betheuert daß er nur durch das Geheiß der Götter getrieben sie verlassen und nicht geglaubt habe daß ihr sein Fortgehen so gewaltigen Kummer bereite.

Die Seele Homer's ist ganz in seiner Dichtung aufgegangen, seine Persönlichkeit aber hinter das Werk zurückgetreten, das dadurch die höchste Objectivität erreicht und wie ein schönes eigenlebendiges Naturgebilde sich vor uns entfaltet; der Kunstdichter Virgil bleibt aber selbst im Vordergrund innerhalb seiner Erzählung; denn er steht in der Gegenwart, für die er die Vergangenheit heraufbeschwört, nicht inmitten der Zeit die er besingt; er überblickt die ganze Geschichte seines Volks und spiegelt sie in seinem Werk, und so gelingt es ihm, erfüllt von vaterländischer Gesinnung, ein Nationalgedicht zu schaffen. Er behandelt die Anfänge mit beständiger Rücksicht auf die kommende Entwickelung, die er bald durch Weissagungen und Götterspräche, bald durch Visionen andeutet. Aechter Römergeist beseelt den Dichter und durchdringt das Werk; Waffen besingt er und den Mann, der, gottesfürchtig und muthig zugleich, die saure Arbeit beginnt den römischen Staat zu gründen. Aeneas der aus der Fremde kommt und die hellenische Sagenwelt mit sich bringt, der er ursprünglich angehört, erscheint dabei wie der Repräsentant des Griechenthums und seiner Bildung, wie sie findet er in Italien hier willfährige Aufnahme, dort Widerstand; aber es ist der Wille der Geschichte daß die römische Weltcultur aus dieser Verbindung griechischer Kunst und Wissenschaft mit dem Altheimischen hervorgehe, wobei der lateinische Name, die lateinische Sprache erhalten bleibt. So versöhnt sich auch Juno, indem sie zu Jupiter sagt:

Laß für Latium mich, für die Hoheit der Deinigen ſtehen,
Laß nicht den heimiſchen Stamm der Latiner den eigenen Namen
Aendern, in Troer ſich nicht umwandeln, Teukrer ſich nennen,
Oder die Sprache vertauſchen das Volk und der Tracht ſich entäußern.
Latium leb' und das Königsgeſchlecht der Albaner und Romas
Stamm Jahrhunderte durch in der Kraft italiſcher Tugend.

Und Zeus erklärt daß die Fremden zu Latinern werden, deren Sitten und Geſetze annehmen ſollen. — Nicht blos daß die beſtändige Hindeutung auf Cäſar und Auguſtus, die Nachkommen des Aeneas, das ganze Gedicht durchklingt, auch auf jene Mitte der römiſchen Geſchichte, auf den Kampf mit Karthago werden wir durch den Beſuch Aeneas bei Dido und durch ſeine Trennung von ihr hingewieſen, und der Römer gedachte Hannibal's, wenn die Königin ſterbend rief:

Doch ihr, Tyrer, verfolgt des Aeneas Geſchlecht und den Nachwuchs
Ewig mit Haß! Ihn ſollt ſtatt anderer Gaben ihr meiner
Aſche noch weihn; nicht Liebe noch Bund ſei zwiſchen den Völkern!
Mög' aus meinem Gebein ſich einſt ein Rächer erheben,
Der mit Feuer und Schwert die dardaniſchen Pflanzer verfolge
Jetzt und dereinſt und zu jeglicher Zeit, wenn die Macht es geſtattet!
Möge ſich Strand mit Strand, ſo ſteh' ich, Woge mit Woge,
Heer ſich befehden mit Heer, ſich ſelbſt und die ſpäteſten Enkel!

Aeneas ſteigt hinab in die Unterwelt zum Vater Anchiſes, und dieſer zeigt ihm die Seelen der großen Männer die einſt als Römer ſollen geboren werden bis zu jenem edeln frühverſtorbenen Marcellus, den der Oheim Auguſtus zum Nachfolger beſtimmt hatte, und zu deſſen Leichenfeier, wie ſie damals der Dichter erlebt hatte, hier Anchiſes auffordert:

Bringt Lilien ihm mit gefüllten
Händen! Ich ſtreu' auf den Weg ihm Purpurblumen, des Enkels
Geiſt durch ſchwaches Geſchenk zu erfreun und der nichtigen Gabe
Pflicht zu erfüllen!

Auf dem Schild, den Vulkan für Aeneas ſchmiedet, ſind Großthaten der Römer aus der Zeit der Könige und der Republik abgebildet, welche alle am Rand die Darſtellung der Schlacht bei Actium einrahmt. So weiß Virgil den Herzensantheil der Gegenwart zu gewinnen, indem er alles in ihr Licht rückt. Aber er ſchlingt nicht blos die verbindenden Fäden zwiſchen ihr und

der Vorzeit durch sein Werk, sondern er macht auch seine Subjectivität dadurch geltend daß er fortwährend seine Bewunderung oder sein Erschaudern über das Dargestellte ausdrückt, und seine Betrachtungen nicht den Handelnden oder Zuschauenden in den Mund legt, sondern selber ausruft:

Menschliches Herz, des Geschicks unkundig und kommender Zeiten,
Ohne Bedacht und Maß, voll Trotz in Tagen des Glückes!

Damit hängt zusammen daß er großrednerisch alles ins Ungeheuere zu steigern sucht, daß er die Männer wie die Thaten gern riesig nennt und dadurch zu einer gemachten Erhabenheit kommt, von der zum Lächerlichen nur ein Schritt ist; bekanntlich hat sie auch die Parodie herausgefordert. Seine Stimmung ist eine pathetische wie bei Tasso, weit entfernt von der Ironie mit welcher ein Ariost in gleichfalls vorgeschrittener Zeit die Uebertreibungen der Sage behandelt; ja leider auch ohne die naturfrohe Heiterkeit mit welcher die dichterische Phantasie die Schwere der Realität in ihr Spiel verwandelt; die römische Gravität, der feierliche Ernst Virgil's gewährt dem Scherze keinen Raum, keinen Raum einem milden Lächeln über das Thun und Treiben der Menschen, wie es um die Lippen Homer's oder Goethe's spielt.

Das doppelte Vorbild der Ilias und Odyssee will Virgil in seiner Aeneide vereinigen, dieser in der ersten, jener in der zweiten Hälfte für Rom ein ebenbürtiges Werk bereiten. So zeigt er uns seinen Helden im Sturm auf dem Meere und führt ihn nach Karthago, wo wir aus seinem Munde wie vom Odysseus selbst bei den Phäaken seine Geschicke erzählen hören. Die Schilderung von Trojas Fall und Brand ist meisterhaft, aber die übrigen Fahrten und Abenteuer des Aeneas entbehren der Originalität, und was wir in der Odyssee miterleben, wie die Blendung Polyphem's, das Lied der Sirenen und die Fahrt mitten hindurch zwischen der Brandung der Charybdis und dem Felsen der Skylla, das wird hier nur von Hörensagen berichtet. Dagegen bricht das romantische Element, das wir bereits bei Apollonios von Rhodos aufkeimen sahen, zu voller Blüte in Dido's unglücklicher Liebe und freiwilligem Tod hervor, und der Dichter bewährt sich hier als herzenskundiger Seelenmaler. Der Gang in die Unterwelt führt den Aeneas in das Innere derselben hinab, während zu Odysseus die Schatten aus der Tiefe heranschweben. Aeneas bricht den goldenen Zweig im Hain am Avernersee, dem

ſich die Pforte des Orcus öffnet. Deſſen Schwelle umlagern mit den mythiſchen Ungeheuern der Gorgonen und Harpyien auch die allegoriſchen Geſtalten der Sorge, des Hungers, der Zwietracht ſammt Schlaf und Tod. Charon führt ihn über den Acheron und Aeneas kommt zuvörderſt auf einen Vorraum wo die Kinderſeelen wie die im Kriege Gefallenen verweilen, und im Myrtengebüſch, den Dolch im Herzen, die unglücklich Liebenden. Dann ſcheiden ſich die Pfade zu Tartarus und Elyſium. Die Seligen wohnen bei Pluton und Proſerpina, aber in der Tiefe, vom Glutſtrom Phlegethon's umkreiſt, ſteht die Burg des Höllenrichters, und von ihr aus geht es in den Abgrund, wo die Verbrecher büßen, während die Seligen unter lichtſtrahlendem Himmel ewigen Frühlings froh einer beglückenden Ruhe oder geiſtigen Thätigkeit genießen. Für die Folgezeit, namentlich für Dante iſt dieſe Darſtellung wichtig geworden, Virgil hat in ihr die Ahnungen des eigenen Gemüths mit den Bildern und Anſichten des geſammten Alterthums verwoben.

Indem wir den Boden Latiums betreten, entſagen wir dem Reiz und Reichthum der griechiſchen Mythen. Der Dichter fand hier nur dürftige heimiſche Sagen vor; aber dafür ſtudirte er die vaterländiſchen Alterthümer, und die Anſchauungen die er von der Natur wie der Sitte gewonnen, verſtand er ſo geſchickt und ſo vielfach in ſeine Dichtung zu verflechten daß Niebuhr ihr gerade deshalb ſeine liebevolle Anerkennung zollte. Es fehlen die durch die Ueberlieferung und den Volksgeſang gefeſteten Charaktere, die bereits zu idealer Bedeutung ausgebildeten Begebenheiten; aber zu dem Wenigen was er vorfand brachte der Dichter ſein großes Organiſationstalent, und wußte es im einzelnen nach dem Muſter der Ilias auszuführen. Der König Latinus iſt dem Ankömmlinge günſtig, und möcht' ihm die eigene Tochter Lavinia geben, aber die Königin hat ſie bereits dem Rutulerführer Turnus verlobt, und dieſer ſteht damit nicht nur als Kämpfer gegen die fremden Eindringlinge, ſondern es kommt hierdurch auch wieder das Motiv der Liebe in die Dichtung, ohne indeß ſo weit ausgeführt zu werden als in der erſten Hälfte. Aeneas begibt ſich hülfeſuchend zu Evander, der ſich dort angeſiedelt wo ſpäter Rom ſtehen wird, und während er deſſen Sohn Pallas ſammt einem Heere zu Genoſſen erhält, iſt Turnus in das troiſche Lager eingedrungen. Zwei Jünglinge, Niſus und Eurhalus, deren Schönheit, Seelenadel und Freundſchaft ſchon früher bei Wettkampf-

ſpielen hervorgetreten war, machen ſich auf um dem Aeneas Kunde zu bringen; ihr Tod bildet eine rührende Epiſode, in der ſich wieder das ſinnige Gemüth Virgil's glänzend bewährt. Ein neues romantiſches Element iſt die amazonenhafte Kamilla und ihr Heldentod. Der jugendliche Pallas fällt durch Turnus' Hand, nachdem er das Wort des Herkules vernommen:

Feſt ſteht jedem ſein Tag, und des Daſeins Zeit iſt für alle
Unwiederbringlich und kurz; doch durch Thaten den Ruhm zu verlängern
Das iſt der Tugend vergönnt.

Damit hat Aeneas den Freund zu rächen wie Achilleus den Patroklos, und es kann nicht eher Friede werden als bis er mit Turnus den Zweikampf beſtanden hat. Dieſer erkennt ſein Verhängniß, aber er will lieber ſterben als die Stadt den Fremden überlaſſen, als feiglich fliehen.

Iſt ſolch ſchreckliches Los denn der Tod? Seid ihr mir, o Manen,
Gnädig, da von mir ab ſich der Himmliſchen Wille gewendet.
Zu euch ſteig' ich hinab als heiliger Geiſt, der von ſchwerer
Schuld nichts weiß, und nie unwerth der erhabenen Ahnen.

Mit dem Sieg des Aeneas über Turnus endigt das Gedicht; es iſt hinreichend angedeutet daß nun Aeneas ſich mit Lavinia vermählen und in Frieden mit den Latinern leben wird, und das Volksepos wie die Ilias, das aus dem Vollen des allbekannten Sagenſtromes ſchöpft, mochte mit Hektor's Beſtattung endigen, aber der Kunſtdichter, der ſeine Leſer mit der Sache erſt vertraut macht, hat die Aufgabe das Ganze zum Abſchluß zu bringen, wie ja ſelbſt in der Odyſſee nach dem Strafgericht über die Freier noch der Friedensſchluß mit dem Volk hinzugefügt ward. Virgil hat die Aeneide unvollendet hinterlaſſen; wir brauchen dies nicht blos darauf zu beziehen daß 58 Hexameter unfertig geblieben oder daß, wie Hertzberg nachgewieſen, das Werk manche Lücke zeigt und hin und wieder eine vorläufige Stütze, die zur Hinwegnahme nach der Vollendung des Ganzen beſtimmt war; — wir dürfen auch glauben daß noch einige Geſänge alles zum anſchaulichen und harmoniſchen Ziele führen ſollten, wiewol daſſelbe hinlänglich vorbereitet und zum voraus bezeichnet iſt, ſodaß die Aeneide in der jetzigen Geſtalt gerade nicht den Eindruck des Bruchſtücks macht.

Virgil ward nicht blos maßgebend für ſeine Zeit und die nachfolgenden Dichtergeſchlechter, ſondern ſeine Werke wurden

ſofort auch Schulbuch und Grundlage der Jugendbildung im ganzen Reich; ſchon im 1. Jahrhundert begann man aus ſeinen Verſen und Halbverſen eigene Gedichte, Centonen, zuſammenzuflicken. Auch ein Auguſtinus ſchämte ſich der Thränen nicht die er über Dido geweint, und die ſittliche Reinheit in den virgiliſchen Dichtungen empfahl ihn für den Unterricht in der chriſtlichen Zeit, welche die vierte Ekloge für eine Verkündigung des Meſſias nahm, und die Sibyllen im Heidenthum den Propheten des Judenthums zur Seite ſtellte; in einer mittelalterlichen Hymne auf Paulus den Heidenapoſtel heißt es: Ad Maronis mausoleum Ductus fudit super eum Piae rorem lacrimae: Quem te, inquit, redidissem, Si te vivum invenissem, Poetarum maxime! Die Erhebung Virgil's zum Meſſiasboten, ſagt Theodor Creizenach in einer lichtvollen Auseinanderſetzung der Geſchichte des Dichters im Mittelalter, diente am Anfang dieſer Periode zur Verſöhnung mit den claſſiſchen Studien, am Ausgang zum ſinnbildlichen Zierrath einer fertigen Weltanſicht. Unter den Karolingern und mehr noch unter den Ottonen genoß er einer frohen klaren Verehrung und bot Stil und Muſter um heimiſche Sagenſtoffe lateiniſch zu behandeln, wie der Waltharius beweiſt. Auch die geiſt- und kraftvolle lateiniſche Lyrik des Mittelalters hat häufige Anklänge an ihn. Die höfiſche Dichtung der Zeit der Kreuzzüge fand in der Aeneis die Grundlage des ritterlichen Epos, kriegeriſche Abenteuer, Wanderfahrten, Liebesgeſchichten; ſolche romantiſche Elemente ergriffen Benoit in Frankreich und nach ihm Heinrich von Veldeke in Deutſchland; das große ſtaatliche Lebensziel des Helden verſchwand, die Herzensangelegenheiten wurden im Geiſte der Minnedichtung weiter ausgeführt, und dieſe Aeneiden wurden tonangebend. Aber noch größer wurde Virgil's Bedeutung da man ihn als Sänger des römiſchen Weltreichs auffaßte (der vierten Monarchie nach Daniel's Geſichten) deren Fortſetzung man im chriſtlich germaniſchen Kaiſerthum ſah, ſodaß bei ihr das weltliche Schwert war, während der Papſt das geiſtliche führte; in dieſem Sinne ließ Dante ſich von Virgil durch das Chaos irdiſcher Beſtrebungen in der Hölle und am Berg der Reinigung geleiten, und nannte ihn nicht blos ſeinen Meiſter im Geſange, ſondern machte ihn zum Vertreter der menſchlichen Weisheit, der Vernunft im weltlichen Leben, während die geliebte Beatrice, die Seele in religiöſer Verklärung, in der göttlichen Komödie die Pforten des Himmels öffnet und für die geiſtigen Geheimniſſe des ſeligen

Lebens, des Christenthums die Weihe gibt. Dabei bediente man sich der Gedichte Virgil's wie der Bibel um sie aufzuschlagen und aus dem zuerst in das Auge fallenden Vers einen Orakelspruch zu gewinnen. Der Seher ward im Volksmunde zum Zauberer, und von Neapel aus, wo er am Posilipo begraben liegt, ward der Dichter ein Held der Sage, der allerhand Wunderdinge zum Wohle der Stadt wie zum Bestand des römischen Reichs hervorbringt, ja er muß mit Aristoteles zum Zeugniß dienen daß Weisheit nicht vor Thorheit und Bethörung durch die Frauen schützt, wenn ihn die Kaisertochter, die er liebt, zwar im Korbe emporzieht, aber auch hoch in der Luft hängen läßt bis an den lichten Tag, während den Philosophen die schöne Phyllis aufzäumt und zu ihrem Reitpferde macht. Gegen diese Phantastereien erhob sich dann von neuem die Verehrung des Dichters bei der Wiederbelebung der Alterthumsstudien; sie stellte ihn dem Homer zur Seite, er ward das Vorbild des romanischen Kunstepos von Tasso und Camoens; aber auch auf die religiös epische Dichtung der Germanen, auf Milton und Klopstock, war er von Einfluß, der jugendliche Shakspere übte sich in seinem Stil, der jugendliche Schiller gab mehrern seiner Gesänge ein modernes Gewand. Erst die Erkenntniß des epischen Volksgesangs bei den Griechen, Germanen, Indiern hat uns den richtigen Maßstab seiner Würdigung in die Hand gegeben. Nur Platon und Aristoteles sind in ähnlicher Weise wie er in ununterbrochener Wirksamkeit geblieben, doch auch sie Jahrhunderte lang nur in der Ueberlieferung der Kirchenväter oder in Uebersetzungen, während Virgil seine eigenthümliche Gestalt bewahrte und als Meister der Form gerade durch sie seine Bedeutung hat.

Der Epiker Virgil gilt uns als Stimme des römischen Nationalbewußtseins zu den Tagen des Augustus; der Lyriker und Satiriker Horatius Flaccus (65—68 v. Chr.) stellt die Persönlichkeit dar welche in einer kosmopolitischen Zeit bei dem Verfall des öffentlichen Lebens und der Sitte sich in die eigene geistreiche und überlegene Subjectivität zurückzieht, sich an nichts bindet, in Ernst und Scherz die eigene Freiheit bewahrt und genießt. Sein Vater war ein Freigelassener aus Venusia in Süditalien; des Sohnes Anlagen erkennend ging er mit demselben nach Rom, und suchte neben der Bildung welche die Schule ihm gab, durch die Beispiele des Guten und Schlimmen, der Ehre und Schande, wie die Erfahrung und Weltbeobachtung sie bot, zugleich ihn zur

Weltklugheit und Sittlichkeit zu erziehen. Griechiſche Kunſt und Weisheit an der Quelle zu ſchöpfen war Horaz in Athen, als Brutus im Oſten Kämpfer für die Sache der Republik warb; er trat als Offizier unter die Waffen, ſah aber bei Philippi ſeine Hoffnungen und Träume ſcheitern, ſein Erbe die Beute der Sieger werden. Die „kühne Armuth“ ſpornte ſein Talent, er begann mit Epoden, im Wechſel eines kürzern und längern Verſes nach dem Muſter des Archilochos, ſeine Dichterlaufbahn, bald die gutgeſinnten Bürger ermahnend durch Auswanderung eine neue Heimat zu ſuchen, einen neuen Staat zu gründen, bald in bittern perſönlichen Ausfällen ſein Herz ausſchüttend, ja ſchon auch mit heiterm Humor das Lob des Landlebens einem ſtädtiſchen Wucherer in den Mund legend. Wir haben hier den Keim, aus welchem die Doppelrichtung der Satire und der Lyrik hervorgeſproßt iſt. Horaz ward ein Wortführer der jüngern Dichterſchule, mit Virgil vertraut, und durch ihn an Mäcenas empfohlen, der an dem humanen Sinne, dem Witze und der Liebenswürdigkeit des Dichters das größte Wohlgefallen hatte, ihn zum Freunde nahm, und von ihm im erſten wie im letzten Dichterworte huldigend begrüßt wurde. Horaz hat es ſelbſt mit klarem Blick erkannt daß er weit mehr durch Kunſtverſtand, Witz und Geſchmack als durch göttliche Begeiſterung des Gemüths und ſelbſtkräftigen Schwung der Seele zur Poeſie berufen ſei; darum wußte er ſich zu beſcheiden und ſtatt mit großen Stoffen einen zweifelhaften Verſuch zu wagen vielmehr auf einem niedern, der Proſa nahe liegenden Gebiet ſich zu bewegen und hier den erſten Preis zu gewinnen, indem er die den Römern originale Satire zu künſtleriſcher Vollendung brachte. Die ſtoffliche Mannichfaltigkeit, die wie ein Erguß aus dem Stegreif oder ein Wechſelgeſpräch ſich zwanglos ergehende Darſtellungsweiſe behielt er bei, legte aber ſtets einen beſtimmten Gedanken zu Grunde um die Einheit des Ganzen zu gewinnen, und erreichte ſcheinbar abſichtslos, aber dennoch planvoll ſein Ziel. Er iſt kein trockener Sittenprediger, vielmehr verſteht er lachend die Wahrheit zu ſagen, mit Selbſtironie auch ſich in die verſpottete Welt aufzunehmen und preiszugeben, mit freier Luſt am Komiſchen die Verkehrtheiten und Thorheiten der Zeit in ergötzlichen Lebensbildern zu zeichnen, das Gericht, das er uns vorſetzt, nicht mit ſcharfem italieniſchen Eſſig, ſondern mit feinem attiſchen Salze würzend. Bald beginnt er betrachtend um den Gedanken durch Beiſpiele, Anekdoten,

Fabeln dichterisch zu veranschaulichen, bald erzählt er eine Geschichte des Tags oder läßt uns einem Zwiegespräch zuhören, mag er nun selbst mit einem berühmten Rechtslehrer sich über die Berechtigung der Satire oder mit einem Feinschmecker über den Geist der Kochkunst unterhalten, oder den Odysseus sich bei Tiresias befragen lassen wie er wieder zu seinem Vermögen gelange und dabei dem alten Seher die Schilderung der Erbschleicherei in den Mund legen, oder mag er das Publikum über sein Verhältniß zu Mäcenas aufklären, indem er einen zudringlichen Schöngeist zu unserer Belustigung auftreten läßt. Auf die heiterste Weise, mit Witz und Humor, führt er uns zu Gemüth daß alles sein Maß habe, daß der Zweck des Lebens das Leben selbst und daß es Thorheit sei ihn über dem Trachten nach den Mitteln aus den Augen zu verlieren; daß wir den andern ihre Warzen verzeihen sollen damit sie an unsern Beulen keinen Anstoß nehmen, daß wir durch Vernunft und humane Gesinnung die Unzufriedenheit in uns überwinden müssen, wenn die Welt außer uns erträglich sein soll, denn die Dinge sind wie wir sie nehmen. Wie reizend schildert er das Glück ruhiger Genügsamkeit im Unterschiede von dem ruhlosen und gefahrvollen Glanze im Bild der Land- und Stadtmaus, und wie liebenswürdig weiß er dem mächtigen Freunde für den Genuß des Landlebens zu danken, wenn er auf seinem Sabinergut sich selber wiederfindet, oder wenn er in Rom sehnend ruft:

Ländliche Flur, wann werd' ich dich schaun, wann wird mir vergönnt sein
Jetzt aus Büchern der Alten und jetzt in Schlummer und Muße
Süßes Vergessen der Qual mühseligen Lebens zu schlürfen?

Hier ist Horaz genial, hier sprudelt der frische Quell seines eigenen Geistes; in der Lyrik dagegen, der er sich nach den Satiren im reifen Mannesalter erst zuwandte, zeigt sich uns meist nur das Formtalent des gebildeten Mannes, den die Reflexion daß hier noch ein Kranz zu verdienen sei, nicht der Drang des Gemüths zum Gesange führt, und der sich hinsetzt um über dies und jenes Motiv nach griechischem Vorbild auch ein lateinisches Gedicht zu machen. Vor allem die eigene Freiheit zu bewahren, durch nichts sich überwältigen zu lassen, nichts zu bewundern, dieser Grundsatz des Horaz ist das Gegentheil der lyrischen Stimmung, des von einer Empfindung ganz erfüllten Herzens, dem der Gegenstand dieses Gefühls im Augenblick für das Höchste

und Unendliche gilt, sodaß es selig in ihm aufgeht und selbstvergessen seinen Schmerz und seine Wonne in Melodien kundgibt, in deren Rhythmus die Bewegung der Seele noch nachbebt; denn erst im Gesange selbst wird diese frei und schwebt nun harmonisirend über dem Erguß ihrer Innerlichkeit. Jene naive Unmittelbarkeit die uns im Volkslied entzückt und ohne die kein echtes Lied besteht, fehlt bei Horaz, und deshalb hat Goethe recht, wenn er seinen Oden alle eigentliche Poesie kurzweg abspricht. Denn auch der mühelos kühne Flug des Gedankens geht ihnen ab, und Horaz vergleicht sich selber im Unterschiede von Pindar, dem Dichterschwane, mit der Biene, die ihren Honig aus verschiedenen Blumen zusammentrage, mühsam Kleines bildend; und wo er doch sich höher hebt, da fühlt man die Anstrengung die es ihm kostet. Darum preist er selbst die goldene Mittelstraße, auf der man aber über die Mittelmäßigkeit nicht hinauskommt. Die feine Berechnung selbstbewußter Geschicklichkeit wollen auch wir gern anerkennen, gern den Sprachsinn mit welchem Horaz die leichtern Odenmaße der Griechen aufnahm und durch häufigere Spondäen der Würde des Lateinischen anpaßte; sein Ausdruck ist körnig, präcis, geschmeidig, klar, und zugleich voll Schmelz und Wohllaut; die Bilder sind mit sicherm Geschmack gewählt und ausgeführt, und die Gedanken glänzend wie geschliffene Edelsteine. Den Liebesgedichten ist selten ein Ursprung im Gemüth anzufühlen; sie sind mehr sinnlich als seelenhaft, und geben sich als Spiele der Einbildungskraft zu erkennen; sie zeichnen sich vor andern römischen Gedichten dieser Art dadurch aus daß sie nie gemein werden, noch zur Lüsternheit reizen; Horaz weiß auch in der Liebe sich selbst zu beherrschen. Er ist ein Freund des sokratischen Gesprächs beim Wein und preist ihn, weil er die gebeugte Seele zu Muth und Hoffnung beflügelt; er leert den Becher gern mit gleichgesinnten Genossen aufs Wohl des Vaterlandes. Die Oden des ersten Buches tragen das Gepräge der Studien noch am deutlichsten und können uns darum für einen Ersatz der verlorenen äolischen Lyrik gelten. Im zweiten Buch tritt die Weltanschauung des Dichters bestimmter hervor; in Genügsamkeit sich selbst zu leben, Gleichmuth in hellen und trüben Tagen, auch im Sturm die Ruhe der Seele zu bewahren, das ist echte Weisheit; denn niemand entflieht sich selber, und die Sorge steigt hinter dem Reiter aufs Roß und schwebt um die Segel des Schiffes. Stelle man die Zukunft dem Himmel anheim, und pflücke den

Genuß der Stunde, denn der Tod pocht bald an der Pforte des Bettlers und des Fürsten. Ich begehre keine goldgetäfelte Decke des Zimmers und kein Königschloß;

Aber Redlichkeit ist mein
Und eine reiche Dichterader, und mich Armen
Sucht der Reiche; mehr begehr'
Ich nicht vom Himmel, von dem mächt'gen Freunde
Heisch' ich keinen Ueberfluß,
Genug durch Ein Sabinergut beseligt.

Das dritte Buch wird durch sittlich patriotische Dichtungen eröffnet welche den echten Römersinn feiern und der Gegenwart mahnend vor die Seele rufen; denn die Sitte muß die Erfüllung der Gesetze sein, Kraft sich mit Weisheit verbinden, Zucht und Gottesfurcht in Hütten und Palästen walten. Das einfache Leben ist das glückliche, ehrenvoll und süß der Tod fürs Vaterland.

Den seinem Vorsatz treuen gerechten Mann
Erschüttert niemals Arges gebietender
Mitbürger Trotz im festen Sinne,
Nicht des Tyrannen ergrimmte Miene,
Noch auch der Süd, der Adrias Stürme schafft,
Noch Zeus des Blitzeschleudernden starker Arm;
Ja wenn der Himmel krachend stürzte,
Träfen die Trümmer ihn unerschrocken.
Durch solche Kraft stieg Pollux und Herkules,
Der Dulder, kühn aufstrebend zur Sternenburg,
Zu deren Mahl August sich lagernd
Nektar mit purpurnen Lippen kostet.

Man hat dem Dichter die Vergötterung des Kaisers verdacht; allein die Olympier sind ihm bereits zum Schmucke des Gedichts geworden, und so kann er wol mit ihren Namen den Herrscher zieren, der endlich der Erde den erwünschten Frieden brachte. Horaz hat auch dem Augustus gegenüber seine Unabhängigkeit behauptet und ist mancher Anmuthung von dessen Seite mit weltmännischer Gewandtheit ausgewichen. Auch seinem Mäcenas lehnt er es ab die Thaten des Kaisers zu besingen, und fährt fort:

Ich, die Muse gebot's, preise Likymnias
Zaubervollen Gesang, ich der Gebieterin
Sternhell funkelndes Aug', ihr in Erwiderung
Gleicher Liebe so treues Herz!

Auf Auguſtus' Wunſch dichtete er das einfach feierliche Lied zum Säcularfeſte des Staats, und ſang:

Holder Sonnengott, der auf lichtem Wagen
Bringt und nimmt den Tag, und derſelbe ſtets und
Stets doch neu erſcheinet, o mögſt du nimmer
Größres denn Rom ſchaun!

Dagegen zeigen einige ſpätere Preisgeſänge auf die Stiefſöhne des Kaiſers die Mühe der Arbeit; ſie wurden nachträglich in einem vierten Buch mit andern Oden herausgegeben, nachdem der Dichter ſchon von der Lyrik Abſchied genommen, nicht ohne das ſtolze Selbſtgefühl daß er ſich ein Denkmal errichtet habe das dauern werde ſo lange die ſchweigende Veſtalin mit dem Prieſter das Capitol hinanſteige. Die Horaziſche Lyrik iſt Reflexionspoeſie; das betonen wir mit Teuffel, ohne ſie deshalb wie einen unnützen Ballaſt der Vergangenheit über Bord zu werfen; davor rettet ſie neben ſo manchem ſchönen Gedanken und ſinnigen Bilde auch der anmuthige Wechſelgeſang:

Horaz.

Als ich noch dein Geliebter war,
Und kein trauterer Freund ſeinen verliebten Arm
Um den glänzenden Nacken ſchlang,
Mehr als Perſiens Herr ſchwelgt' ich in Seligkeit.

Lydia.

Als für mich du allein geglüht,
Und dir Lydia noch werther wie Chloe war,
Süß dir Lydia's Name klang,
War Roms Ilia nicht höher geehrt denn ich.

Horaz.

Jetzt beherrſcht mich die Thrakerin
Chloe, holden Geſangs kundig und Saitenſpiels;
Freudig litt ich den Tod für ſie,
Gönnt nur ihr das Geſchick daß ſie mich überlebt.

Lydia.

Wechſelſeitig in Liebesglut
Hält des Thuriers Sohn Calais mich entflammt;
Zweimal litt ich den Tod für ihn,
Gönnt nur ihm das Geſchick daß er mich überlebt.

Horaz.

Wie, wenn Liebe, die alte, kehrt
Und ins eherne Joch neu die Getrennten ſchmiegt?
Wenn nun Chloe die blonde weicht,
Und mein Pförtchen herein Lydia wieder ſchlüpft?

Lydia.

Sei er ſchöner als Sternenglanz,
Und du leichter als Kork, aber erbrauſender
Als die Brandungen Adrias:
Dennoch lebe mit dir, ſterbe mit dir ich gern!

Hofmann-Peerlkamp hat manche ſeltſame oder nüchterne Strophe aus dem Text entfernen wollen; aber wenn der Dichter von dem jungen Adler ſingt, den anererbte Kraft und der Jugend Muth vom Horſte drängen, und ihm den Druſus vergleicht, der die Vindeliker empfinden gelehrt was Römerart vermöge, und da bei der Erwähnung dieſer Feinde die Einſchaltung macht:

Woher aus grauer Zeit entſtammte
Sitte ſie mit Amazonenäxten
Zur Rechten waffne, hab' ich noch nicht erforſcht,
Auch brauchen wir nicht alles zu wiſſen —

ſo iſt mir viel undenkbarer daß ein Abſchreiber dieſen Zuſatz gemacht, als daß Horaz hier einer zeitgenöſſiſchen Unterſuchung, einem Werk zweckloſer Mühe, einen Seitenhieb verſetzt habe, und ich glaube daß man in den Oden nicht völlig des Satirikers vergeſſen, und in dieſem und manchem ähnlichen Falle eine ironiſche Anſpielung vermuthen darf. Sollte nicht auch testis mearum centimanus Gyges sententiarum hierher gehören, ein Zeuge für die Selbſtparodie gelehrter Erhabenheit? Wenigſtens freute ich mich zu ſehen daß auch der Holländer S. Karſten den ſchalkhaften Satyr gewahrt', der unter die hochgeſtimmten Töne der Ode ſein ſchelmiſches Gelächter miſcht. Horaz dichtet davon wie er ſeiner Unſterblichkeit ſicher als apolloniſcher Schwan gen Himmel ſteige. Er ſetzt hinzu:

Schon ſchrumpft die rauhe Haut um die Schenkel ein,
Zum weißen Vogel fühl' ich von oben mich
Verwandeln, und der glatte Flaum ſproßt
Ueber die Finger herab und Schultern.

Der geschmackvolle Horaz soll die Geschmacklosigkeit dieser Detailmalerei nicht geschmeckt haben, die das Erhabene ins Lächerliche verkehrt? Es ist ein Scherz über die dichterische Selbstüberhebung; und diese Mischung von Spaß und Ernst, von Gefühl und Reflexion gibt manchen Gedichten eine eigenthümlich humoristische Färbung.

Von diesem Standpunkt haben wir dann auch keinen Sprung, sondern den Schritt organischer Entwickelung zu den Briefen, in welchen uns Horaz als gereifter Mann gemüthlich und beschaulich über Leben und Kunst unterhält; sie unterscheiden sich von den nahe verwandten Satiren vornehmlich so daß er in diesen von den Bildern der Erscheinungswelt ausgeht um sie gegenüber der Vernunft und dem Recht in ihrer Verkehrtheit und Lächerlichkeit darzustellen, — die Betrachtung entwickelt sich aus der Schilderung, während sie in den Briefen vorwiegt und der Dichter mit ihr anhebt und dann die Gedanken durch Erzählung und Beispiel veranschaulicht. Er ist seiner völlig bewußt geworden und sammelt die Früchte seines Nachdenkens und seiner Erfahrung in sinniger und behaglicher Mittheilung an Gleichgesinnte; eine milde Ironie bannt jede Trockenheit, und aus dem Spiele des Witzes und der geistreichen Unterhaltung entwickelt sich die Lehre wie der Mensch sein Inneres von Leidenschaften und Vorurtheilen läutern, von den Außendingen unabhängig machen, sich nicht der Welt, sondern die Welt sich unterordnen, und in der Gemüthsruhe ein wahres und dauerndes Glück finden soll. Das suchte man vergebens in der Ferne, denn es liegt in dem zufriedenen Herzen, welches dankbar die gute Stunde genießt, die ein Gott ihm beschert, und welches sich selber lebt. Horaz hat hier eine neue poetische Gattung geschaffen, in welcher Dichtung und Philosophie glücklich verschmolzen sind, und der allgemeine Gedanke ebenso sprichwörtlich zutreffend ausgedrückt als stets von der Persönlichkeit getragen und erwärmt wird. Ein längeres Schreiben an Augustus vertheidigt das Recht der Lebenden gegen die Lobredner der frühern Dichter, und berichtet wie die dramatische Poesie in der Schaulust untergehe; stundenlang bewegen sich Aufzüge von Streitwagen und Schiffen, von fremden Thieren und Geräthschaften über die Bühne; selbst die Ritter schreien in der Mitte des Dramas nach einem Faustkampf, einer Bärenhetze, denn das ist Wonne dem Pöbel, und beklatschen, noch ehe der Schauspieler ein Wort geredet hat, sein violettes Gewand! In ausführlicher Weise

legt dann Horaz seine Ansichten über die Poesie in dem Briefe an die Pisonen nieder, und beschließt sein Tagwerk mit dieser Rechenschaft über seine Thätigkeit. Die Erörterungen sind ohne systematische Strenge, und geben, bezeichnend genug für den Autor, mehr Regeln wie man Gedichte macht, als Aufschlüsse wie sie entstehen. Horaz weiß daß seine Stärke im feinen Geschmack, in der kritischen Einsicht liegt; wie der Schleifstein selber nicht schneide, aber das Eisen schärfe, so will er ohne selbst ferner zu dichten andere in der Kunst auf den rechten Weg bringen, und dieser besteht ihm in der Nachahmung der Griechen und in der unverdrossenen vieljährigen Handhabung der Feile. Zwar sagt er einmal ganz richtig:

Ob die Natur ein Gedicht, ob Kunst zum gelungenen mache
Hat man gefragt; mir scheint's daß ohne gesegnete Ader
Weder genüge der Fleiß, noch ohne Cultur die Begabung;
Seien sie freundlich vereint, denn eins bedarf ja des andern!

Aber er redet nicht von der Natur, sondern nur von der Kunst, von dem was man in der Poesie lehren und lernen kann. Nach Römerart betont er den Nutzen, und äußert sich dahin:

Bald zu vergnügen bezweckt ein Gedicht, bald Nutzen zu stiften,
Oder zugleich Zweckmäß'ges, zugleich Anmuth'ges zu sagen.
Sämmtliche Stimmen gewinnt wer Nützliches mischt mit dem Süßen,
Wenn er dem Leser Belehrung zugleich und Erheiterung bietet.
Nicht blos schön sein sollen Gedichte, sie sollen auch rühren,
Um wohin es beliebt das Gemüth der Hörer zu führen.

Das Rührende und Reizende, das hier für die Poesie verlangt wird, kennzeichnet die römischen Elegien. Sie schlossen sich an jene Weise des Mimnermos an, welche aus dem öffentlichen Leben sich in das eigene Herz und seine Geschichte zurückzog, und wetteiferten mit den Alexandrinern sich durch den Schmuck mythologischer Gelehrsamkeit zu verzieren, während sie dieselben durch echtes Gefühl und wirkliche Leidenschaft übertreffen. Was Catull begonnen, vollendeten Tibull, Properz und Ovid.

An Albius Tibullus (52—17 v. Chr.) rühmt es Horaz daß ihm die Götter Schönheit und Liebenswürdigkeit, ausreichendes Gut und die Kunst des Genießens verliehen. Er verlor den Vater früh, und erwuchs unter dem Einflusse der Mutter und Schwester; das mag dazu beigetragen haben daß er der frauen-

haftefte unter den lateinischen Dichtern geworden ist; sein zärtliches Herz verlangte nicht nach Waffen, sondern nach dem Frieden des Landlebens und der süßen Melancholie der Liebe, dem unaufhörlichen Schweben der Seele zwischen ihren Leiden und Freuden. Seine dichterische Natur löst sich allmählich aus den Fesseln der Schulgelehrsamkeit, und dann folgt sein Gesang dem Wellenschlage der Gemüthsbewegungen, wie er zwischen leidenschaftlichem Verlangen und wehmüthigem Entsagen auf- und niederwogt. Er geht von der gegenwärtigen Stimmung aus, aber bald rufen Sehnsucht und Erinnerung mannichfaltige Bilder vor die Seele; er versteht sie kunstvoll zu ordnen, durch mythische Scenen und Gestalten zu veranschaulichen, ihren Eindruck zu steigern, und leise wieder zum Erguß des Gefühls zurückzukehren. So singt er auf Korfu erkrankt den Schmerz der Einsamkeit, der ihm den Abschied von der Geliebten vor die Seele ruft, und gedenkt dann der goldenen Zeit, da die Menschen noch nicht über das Meer fuhren, sondern eines glücklichen Zusammenseins am Busen der Natur sich erfreuten; jetzt wartet des treu Liebenden eine ähnliche Wonne in den Gefilden Elysiums, denen der Dichter die Schrecken des Tartarus entgegenstellt, denn sie sollen derer harren die an seiner Geliebten sündigen möchten, diese selbst aber soll sein gedenken bis er heimkehrt; und im Entzücken des Wiedersehens erheitert sich die hoffende Seele. — Gruppe hat das Verdienst nachgewiesen zu haben wie die tibullischen Elegien an Delia und an Nemesis jedesmal ein Ganzes bilden und den Verlauf einer Herzensgeschichte lyrisch entfalten, dort inniger, hier leidenschaftlicher. Reizend ist wie Tibull die uns erhaltenen poetischen Liebesbriefe einer ihm befreundeten Römerin Sulpizia zu Motiven genommen hat um danach in einem Liederkranze zu schildern wie die Liebe des Mädchens die Schranken überwindet die sie von dem ihr geistig aber nicht bürgerlich gleichstehenden Manne trennten, bis sie als Neuvermählte den Geburtstag des Geliebten feiert. Die Empfindungen des Dichters selbst gelten Mädchen aus dem Kreise der Libertinen, welche die körperlichen Reize durch Bildung, Witz und Kunstfertigkeit erhöhten, und um deren Gunst nicht blos der Reiche mit seinen Geschenken, sondern auch der Unbegüterte mit seinem Geist, mit seinem Lied werben und hoffen durfte daß sich dann die Geliebte ihm allein ergebe und stets die Seine bleibe. Dies Verlangen der Einzigkeit und Dauer des Verhältnisses mildert das sittlich Anstößige bei Tibull

und Properz, während Ovid, ein Don Juan mit dem Munde, solches gemüthlichen Zuges entbehrt. Jene wünschen sich daß die Fesseln Vulkan's sie ewig mit der Geliebten zusammenschlössen; für sie ist kein anderes Mädchen schön, und Tibull singt von der Seinen:

Du bist Trost mir im Leid, in der schwärzesten Nacht du mir Leuchte,
Auch in der Einsamkeit hab' ich an dir eine Welt.

Männlicher, energischer als der weiche Tibull ist der feurige Properz, aber auch bei ihm überschattet die Ahnung des frühen Todes die Lust des blühenden Lebens, dessen höchster Sinnengenuß ja vom Schmerz begleitet ist und in Wehmuth zerfließt. Beiden rundet Bild und Gedanke sich im Doppelvers ab, oder die weiter ausgreifende Periode gliedert sich in mehrern Distichen; ruhiger und sanfter sind die Rhythmen bei Tibull, schwungvoller, gegensatzreicher bei Properz; seine kühne Herrschaft über die Sprache erinnert in volltönendem Wohlklang an Virgil's stolze Pracht; die Composition wie die metrische Form sind der entsprechende Ausdruck des Dichtergeistes, den die Erregung der Leidenschaft zu contrastirenden Empfindungen und Vorstellungen hinreißt, und der diese Leidenschaft dann selber doch zum Gegenstand seiner Darstellung macht, sie bemeistert indem er ihr folgt, und selbstbewußt sie durch Bilder der Sage veranschaulicht, die ihm für die Poesie der Gemüthsinnerlichkeit etwas Aehnliches leisten wie die aus der Natur entlehnten Gleichnisse dem objectiven Epiker. Das Gefühl fürs Vaterland, die Größe Roms schwellt seine Brust, die Alterthümer, die Heldengestalten der Heimat, die Hauptstadt mit ihren Tempeln und Kunstwerken oder die Bürgergräber von Philippi und der vom Blut der Erschlagenen geröthete Rheinstrom bilden den Hintergrund seiner Liebeslieder, und erscheinen im wechselnden Lichte seiner Stimmungen; wenn auch der Glanz der Farbe die Zeichnung überstrahlt, so weiß er doch mit einzelnen Zügen die Sache vor das Auge zu zaubern; ich erinnere nur an den Apollon des Skopas wie er in langem Gewande aus dem Marmor sein Lied haucht zu dem schweigenden Spiel; der Dichter entschuldigt sein verspätetes Kommen bei Cynthia, weil er der Einweihung des Tempels beigewohnt, und die melodischen Klänge seines Gesangs scheinen sich zu den Formen des glänzenden Bauwerks zu gestalten. Properz hat es verdient daß Goethe die eigenen römischen Elegien an

ſeinen Namen knüpfte. Seine Erfahrung zeigt ihm die verlockende ſittenverderbende Macht des Goldes, und er erkennt daß Rom an ſeinem Reichthume zu Grunde gehen werde; die Erinnerung an die edle Vergangenheit ſtellt er der ſinkenden Gegenwart, der Ueberkünſtelung und modiſcher Schminke die reine Natur gegenüber;

Blicke die Farben nur an, die der prangenden Flur ſich entringen,
Wie ſich des Epheus Grün zierlicher ſchlingt von Natur,
Wie in einſamer Schlucht der Hagbaum ſchöner emporſchießt,
Wie unlenkſam der Quell ſelber die Wege ſich bahnt,
Wie ſich die Ufer von ſelbſt mit ſchimmernden Steinchen bemalen,
Süßer als Kunſt je lehrt ſingen die Vögel im Hain.

Darum vertraut er dem Walde, dem einſamen Felſen den Namen der Geliebten, auf dem Mooſe thauiger Grotten will er ruhen mit ihr, und in ihren Armen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten vergeſſen. Die Liebe die ſein Herz verwundet, ſoll es auch heilen, wie Achilleus' Speer; nur Eine feſſelt ſein Herz; die ſchnöde Wolluſt ohne Treue ſei ihnen beiden fern, aus dem Hauſe der Einen möge man einſt ihn zur Gruft geleiten.

Sterben in Lieb' iſt ſchön, doch ſchön auch im Leben der Liebe
Sich zu erfreun; mög' ich deiner mich freuen allein!
Drum ſo lang es noch tagt, von der Frucht des Lebens genoſſen!
Küſſeſt du immer mich auch, küſſeſt du doch nicht genug.
Wie vom welkenden Kranz die Roſenblätter gefallen,
Die auf blinkendem Wein ſchwimmen im Becher du ſiehſt,
So kann uns, die Großes wir jetzt als Liebende hoffen,
Schon in des Todes Gemach ſchließen der morgende Tag.

Das Gedicht Cornelia's Schatten an Paullus iſt ſchon im Alterthum die Königin der Elegien genannt worden; wir vermiſſen die Klarheit der Situation, indem die Verſtorbene bald zu den Todtenrichtern und bald zu dem Gemahl und den Kindern ſpricht; aber ihr Charakter iſt meiſterhaft gezeichnet; der würdige Stolz der römiſchen Matrone, die ſich rein bewahrt hat von der Fackel des Brautzuges an bis zur Fackel des Scheiterhaufens, und die als edles Glied eintritt in die Reihe der ruhmvollen Ahnen, verſchmilzt innigſt mit der Zärtlichkeit für den Gatten und die Kinder, und der Dichter gibt uns ein herrliches Bild echten Familienlebens.

Properz weiß daß ſein Geſang ein unzerſtörbares Denkmal ſeiner Geliebten ſein wird; hat ihn doch ſelbſt Eine Liebesnacht

die Seligkeit der Götter schmecken lassen und unsterblich gemacht. Unvergänglich strahlt der Ruhm den Geisteskraft gewonnen.

Großes ich hab es gewollt, und zu loben gewiß ist die Kühnheit,
Denn bei erhabenem Werk ist ja zu wollen genug;
Wie wer des Göttergebilds hochragendes Haupt nicht erreichet,
Unten zu Füßen ihm hin leget den schmückenden Kranz.

Publius Ovidius Naso (43 v. bis 16 n. Chr.) ist bereits ganz der Zögling der Kaiserzeit; geistreich, frivol, sinnlich ohne sittlichen Ernst und Gehalt dem Genuß ergeben, unfähig sich selber zu beherrschen, und dadurch der Züchtigung durch Tyrannenhand verfallen. Sein Vater wollte ihn zum Staatsmanne erziehen, aber schon in der Rhetorenschule mischte er Verse in den Vortrag, und er widmete sich bald ganz den Musen; seine ersten Dichtungen indeß, die Heroiden, Liebesbriefe von Heroinen, von Penelope an Odysseus, von Helena an Paris u. s. w. sind noch metrische Declamirübungen, und selbst den drei Büchern Liebeselegien, die der junge Mann veröffentlicht, fühlt man nur im allgemeinen den Umgang mit den Libertinen an, während wenig individuelle und selbsterlebte Situationen kenntlich sind und auch die mythologischen Anspielungen meistens von andern Elegikern entlehnt werden; aber man bewundert die spielende Leichtigkeit der Production, man wird vom raschen Tanz der Rhythmen fortgerissen, von üppigen Bildern umgaukelt, von sprühenden Witzfunken ergötzt, stets angenehm unterhalten, aber niemals angestrengt und darum auch niemals recht im ganzen Gemüth befriedigt; statt der Beseligung durch die volle und reine Schönheit bietet uns Ovid das Pikante, das Interessante, das Reizende; er muthet uns nicht mehr zu daß wir mehrere Distichen zu einer Periode zusammenfassen, er löst lieber die einzelnen Verse in kurze Sätzchen auf; sein Spiel hat man darum ein beständiges Staccato genannt und bemerkt daß man seine Gedichte gar nicht langsam lesen könne. Er meint daß Schönheit und Züchtigkeit sich einmal nicht vereinigen; „was hier schön ist, buhlt"; und ihm selber ist jedes Mädchen recht, jedes anziehend, die Blonde wie die Braune, die Junge wie die Aeltere die mehr Verstand hat; er ist bereit um sie alle in der ganzen Stadt zu werben; die Liebesfreude in der Ehe ist ihm eine zu sichere, zu erlaubte Lust, als daß sie das rechte Vergnügen schaffen könnte. Und diese Gemüthlosigkeit und Frivolität, welche im Sinnengenuß von Seelenliebe nichts weiß,

läßt ihn gelegentlich auch ins Ekelhafte hinabfallen, oder über das eigene Dichten ironiſche Späße machen. Die ſüßeſte Qual iſt ihm das Weib, aber wir müſſen vergeſſen daß er nur die Sinnenluſt kennt, wenn uns ſein Liebesglück erfreuen ſoll. Mag der Soldat in der Schlacht fallen, der Kaufmann im Meer ertrinken, für ſich und die entarteten Vergnüglinge ſeiner Umgebung wünſcht Ovid:

Doch mir ſei es vergönnt von Venus Spielen ermattet
Aufzugeben den Geiſt mitten im Liebesgenuß;
Und ein Freund, der weinend mir folgt bei meiner Beſtattung,
Sage: das war ein Tod, der für ſein Leben gepaßt.

In der „Kunſt zu lieben" brachte Ovid den Verkehr mit den Libertinen in ein Syſtem; er lehrt in zwei Geſängen wie die Männer deren Gunſt erlangen und bewahren, in einem dritten wie die Mädchen die Liebhaber gewinnen und feſſeln ſollen. Das Werkchen iſt eine Galerie poetiſcher Bilder, die kleine Kunſtwerke für ſich ſind, und da das Ziel des Strebens, der gemeine Sinnengenuß, ans Ende gerückt iſt, ſo kann uns das Ringen um den Beſitz eines geliebten Weſens, der Kampf mit ſeinen Liſten, Mühen und Gefahren, und der heitere Muth mit welchem die Perſönlichkeit ſich und ihre ganze Liebenswürdigkeit einſetzt, immerhin ergötzen, und je feierlicher und ernſter Ovid neben den zierlichen Redewendungen in ihrer gefeilten Glätte den Lehrton anſtimmt, deſto behaglicher empfinden wir mit ſeinem vorzüglichen Ueberſetzer, Hertzberg, die feine Ironie welche die ſteife Form des Lehrgedichts parodirt. Dagegen ſcheint die Gemüthloſigkeit des Dichters wieder ganz nackt in den „Heilmitteln der Liebe", die nicht etwa eine ſittliche Selbſterhebung anrathen, ſondern den Mann von einer Liebſchaft, deren er müde wird oder die ihn zu viel koſtet, dadurch befreien wollen daß er ſich den Genuß ſelber zum Ekel mache, ſei es durch Uebermaß oder ſei es durch Hervorhebung der Mängel und Schäden des Mädchens.

Während Ovid ſo die Ueppigkeit und Lüſternheit jener Tage in ſeinen Dichtungen ſpiegelte und der Liebling der vornehmen Jugend war, hatte er ſich zweimal verheirathet und ſcheiden laſſen; dann ſcheint aber die dritte Ehe mit einer Witwe und das herannahende Alter ſeinen Ausſchweifungen allmählich ein Ende gemacht und ihn auf andere Stoffe für ſeine Verſe geleitet zu haben. Er unternahm zwei größere Werke. Das eine iſt der nur zur Hälfte

ausgeführte Festkalender, in welchem er vom ersten Januar bis zum letzten Juni die durch religiöse Feier oder durch geschichtliche Erinnerung wichtigen Tage besingt und die kirchlichen Legenden wie die Sagen der Königszeit erzählt, auch ohne Sachkenntniß allerhand astronomische Bemerkungen einflicht und die Mythen der Sternbilder behandelt. Seine gewandte Darstellung läßt ihn nirgends im Stich, wir verdanken ihm schätzbare Ueberlieferungen aus dem Volksglauben, und die Geschichte von Brutus und Lucretia liest sich in seinen Distichen nicht minder gut als in der rhetorischen Prosa des Livius. Das andere Werk sind die Metamorphosen. Hier reihte er die vielen Verwandlungen welche die griechische Mythologie erzählte, solche von Göttern in Menschen, von Menschen in Thiere, Bäume, Blumen an einem Faden aneinander, sodaß er eine Fülle von Gemälden aus der alten Sagengeschichte, mit der Schöpfung beginnend und mit Cäsar's Apotheose schließend, in seiner leichten und gewandten Weise farbig und gefällig ausführte. Die Mythologie ist ihm zum Spiele der Einbildungskraft geworden, er behandelt ihre Ueberlieferung ähnlich wie Ariost die mittelalterlichen Sagen als ein begabter Unterhaltungsdichter und fesselnder Erzähler so fließend und kunstreich, daß er von diesem Werke die Dauer seines Namens hoffen durfte. Den Sinn der Dichtung schließt Pythagoras auf, wenn er von der Seelenwanderung redet und auf den beständigen Wechsel im Kreislaufe der Dinge hindeutet, wo ein und dasselbe Wesen in immer neue Formen eingeht.

Jetzt ward Ovid plötzlich durch Augustus nach Tomi an das Schwarze Meer in der Gegend der Donaumündungen verbannt. Es scheint daß er Zeuge verbrecherischer Ausschweifung in der kaiserlichen Familie war, und daß man der verführerischen Ueppigkeit seiner erotischen Dichtungen die Verlockung zur Sünde schuld gab. Die letzten acht Jahre seines Lebens ergoß der Dichter sich dort in Klagen, die er in fünf Büchern als Trauergesänge noch während der Lebenszeit des Augustus, und in vier weitern Büchern als Briefe vom Pontus unter der Regierung des Tiberius sammelte. Er braucht jetzt keinen Stoff zu ersinnen, das eigene Leid bietet denselben, aber er dichtet zunächst nicht für sich selbst um sich darstellend über seinen Schmerz zu erheben und sich durch ihn zu läutern, sondern man merkt diesen Arbeiten die Absicht an daß sie Mitleid für ihn erregen, seine Verbannung lindern oder aufheben sollen; sie sind für die Oeffentlichkeit berechnet, und wenn

uns die liebevolle Erinnerung an ſeine Gattin wohlthätig berührt, wenn er den düſtern Winter des Nordens und die Gefahr unter den wilden Sarmaten anſchaulich ſchildert, im ganzen überwiegen allzu ſehr die rhetoriſchen Allgemeinheiten; er häuft Gleichniß auf Gleichniß um zu jammern daß ſeine Leiden zahllos ſeien wie die Muſcheln des Meeres, die Blüten im Roſengehege, die Körner des Mohns, die Fiſche des Waſſers und die Vögel der Luft; er häuft mythologiſche Bilder und Sentenzen und ermüdet durch ein monotones Wiederholen und Variiren in unverſieglichem Wortſchwall, ohne daß ihn das Unzerſtörbare tröſtete das wir in den Gütern des Geiſtes und Herzens beſitzen, ohne daß er an ſeiner Dichterkraft, an ſeinem Ruhm ſich aufrichtete, vielmehr erniedrigt er ſich zu abgöttiſchen Schmeicheleien gegen die Gewalthaber, und macht den kläglichen Eindruck des verſchlammten Quells, mit dem er ſich ſelber zuſammenſtellt. Bemerkenswerth ſind die Briefe in welchen er ſein Leben erzählt, vor Auguſtus ſich zu entſchuldigen ſucht, und ſeinen Abſchied von Rom beweint:

Taucht im Geiſt mir empor der Nacht grambüſteres Bildniß,
Da mein Leben ſich ſchloß dort in der ewigen Stadt,
Ruf' ich herauf die Nacht da ich ſo viel Theures zurückließ,
Gleitet das perlende Naß heute vom Auge mir noch.

Mannichfach wird von den damaligen Dichtern des Genoſſen Gallus gedacht, der in Elegien ſeine Lykoris verherrlicht, aber beim Wein die Zunge über Auguſtus nicht gezügelt, doch der Verbannung einen freiwilligen Tod vorgezogen. Schwächere Arbeiten die dem Tibull, dem Virgil zugeſchrieben werden, beweiſen wie verbreitet in den gebildeten Kreiſen ein gewandtes Verſemachen und die alexandriniſche Gelehrſamkeit zur Verzierung und Verkünſtelung der an ſich dürftigen Empfindungen war, und wie die wirklichen Dichter gerade in dieſer Hinſicht ſich durch geſchmackvolles Maßhalten auszeichnen.

Auguſtus verwandelte die Ziegelſtadt Rom in eine Marmorſtadt; Tempel, Theater, Bäder, Ehrenpforten, Paläſte wurden von ihm und nach ſeinem Beiſpiel von den Großen und Begüterten des Reichs errichtet, und angeſichts dieſer Werke ſchrieb Vitruvius ſein vortreffliches Werk über die Baukunſt, die einzige derartige Schrift die uns aus dem Alterthum geblieben iſt und für die Renaiſſance von entſcheidendem Einfluſſe ward. Der Feldherr und Schwiegerſohn des Auguſtus, Agrippa ließ die herr-

liche Rotunde bauen, welche bereits im Alterthum den Namen des Pantheons führte, sei es weil sie an das Himmelsgewölbe erinnerte, sei es weil um den rächenden Jupiter noch sechs andere Götter des Reichs, Julius Cäsar unter ihnen, versammelt waren. Der Formgedanke ist ebenso einfach als seine Ausführung edel und grandios; die Kugelgestalt liegt zu Grunde, eine kreisrunde Umfangsmauer von der halben Höhe des Durchmessers ist durch eine Halbkugel überwölbt, deren oberste Stelle dem einstrahlenden Licht offen bleibt. Die Decke wird durch allmählich sich verjüngende Felder geschmückt, die Mauer in ein Ober- und Untergeschoß zertheilt, jenes durch Pilasterstreifen, dieses durch korinthische Säulen und Nischen der Götterbilder gegliedert. Wir gewinnen den Eindruck des philosophischen Monotheismus, wie er damals vornehmlich durch die Stoiker das religiöse Bewußtsein der Gebildeten im Anschluß an den capitolinischen Jupiter geworden war, der so die Götter in sich vereinigte wie Rom die Völker. Außen ward nach Vollendung des Baues die mit einem Rundbogen bekrönte Thür noch mit einer zu ihr hinleitenden Vorhalle von korinthischen Säulen, die ein Giebeldach tragen, ausgestattet; die geradlinige Form ist allerdings unvermittelt an den Rundbau angefügt, das Aeußere nicht aus dem Innern entwickelt, sowie die griechische Cultur zur Römerart hinzukam.

In der Plastik ward zunächst jene das persönliche Leben treu und warm erfassende und es in das eigene Ideal erhöhende Porträtbildung der Römer an Augustus selbst und an seiner Familie geübt; neben den Männerstatuen nennen wir auch Frauen, die sitzende Agrippina des Capitols und die Matrone mit ihren Töchtern aus Pompeji, bei welchen edle Würde, keusche Züchtigkeit vortrefflich ausgedrückt und die Gewandung meisterlich behandelt ist. Dagegen erscheint das geistreich üppige Hetärenwesen verkörpert in jenem raffinirten Bilde der Aphrodite Kallipygos, die uns den Rücken zuwendet und das Gewand mit der Linken emporgezogen hat von dem „schwellenden Pfirsich" ihrer Hinterwangen, den der über die rechte Achsel rückwärts gerichtete Kopf wohlgefällig betrachtet. Ebenso mag manches vorzügliche Bild des Bacchus und seines Kreises dieser Zeit angehören und für sie bezeichnend sein. Wie durch Octavian und Antonius Rom und Alexandria als Gegensätze erschienen, die um die Weltherrschaft stritten, so bildete man die einander entsprechenden Flußgötter des Tiber und des Nil nach dem Muster das Phidias

für ſolche behaglich ſich lagernde Geſtalten gab, von deren Haupt bis zu den Füßen ein ſanfter Wellenfluß der Linien hinabwogt. Beſonders erfreut noch bei dem Nil des Vatikans der Contraſt der Knäbchen, die ſein Steigen und Fallen bezeichnend an ſeinem Rieſenleibe auf- und niederſteigen.

Der römiſche Reliefſtil ſtellt die Figuren gedrängter als der helleniſche, läßt ſie auch in vielfach andern Anſichten als im Profil erſcheinen, auch einander zum Theil verdecken und ſich mehr nach maleriſchen denn nach plaſtiſchen Principien ordnen. So zeigt er ſich ſelbſt auf zwei großen Kameen, die den Auguſtus verherrlichen. Auf einem thront er neben der Roma, und empfängt den Tiberius und Germanicus, die vom Triumphwagen herabſteigen, während auf der andern Seite die Göttin des Ueberfluſſes und der Gott des Meeres ſich an den Thron lehnen, und über ſie hervorragend die Erde den Kaiſer bekränzt; darunter erblickt man Krieger die ein Siegeszeichen aufrichten neben gefangenen Männern und Frauen. Auf einem andern geſchnittenen Steine trauern unten die überwundenen Nationen, während in der Mitte Tiberius als Jupiter zwiſchen Druſus und Germanicus, zwiſchen Klio und Polyhymnia thront, und über ihnen der vergötterte Auguſtus von einem Flügelroß zu Cäſar und Aeneas emporgetragen wird. Hier ſind zwei Steinſchichten ſo verwerthet daß aus der hellern obern die Figuren geſchnitten ſind, während die dunkle untere den Grund bildet. Solchen Grund ſtellte man auch aus blauem Glaſe dar, und überzog ihn mit einer weißen undurchſichtigen Schicht, in welcher die Figuren gebildet wurden, während man zwiſchen ihnen die blaue Unterlage frei machte; ſo bei der Portlandvaſe. Dem Stil nach erinnern jene ſich in mehrern Streifen übereinander aufbauende Compoſitionen an die Homerapotheoſe des Archelaos von Priene, welche bereits durch ſtärkere oder geringere Erhöhung der verſchiedenen Geſtalten eine perſpectiviſche Wirkung anſtrebt und das Plaſtiſche mit dem Maleriſchen vermengt.

In Bezug auf die Wandmalerei wird Ludius als derjenige Künſtler genannt welcher architektoniſch ſich aufbauende Arabesken in zierlich leichtem Linienſpiel und dazwiſchen ſich bewegende und ineinander übergehende Menſchen-, Thier- und Pflanzenformen und dann in der Mitte der Wand auch landſchaftliche Anſichten ſtatt oder neben den Darſtellungen der Sagengeſchichte eingeführt. Wir finden Aehnliches in den Titusbädern und in Herkulanum

und Pompeii, und ziehen es zum Abſchluſſe der Betrachtungen über antike Malerei hierher. Die Ruinen Pompeiis beweiſen daß ſchon die Bauten dieſer Provinzialſtadt in ihrer ſchönen Naturumgebung nach heiterer decorativer Fülle mittels der Verbindung der ſpätgriechiſchen und der römiſchen Formen hinſtrebten. Die innern Räume wurden von der Malerei mit feſtlich buntem Glanz und doch ſo ſinnig und behaglich ausgeſchmückt daß die Bilder ſich nicht aufdrängten und doch zum Genuß einluden. Gewöhnlich iſt der Sockel der Wand dunkel, oft ſchwarz angeſtrichen, und manchmal klärt ſich dies zu kleinen grünen Arabesken, die von rothen Linien eingerahmt werden; dieſe präludiren dann das lebhafte Roth, das gewöhnlich die mittlere Wandfläche färbt, aber auch mit Blau, Grün, Gelb vertauſcht werden kann. Rechts und links erheben ſich dann gern vom Grunde bis zur Decke jene luſtigen phantaſtiſchen Architekturzeichnungen in grünlichen, gelblichen Tönen, und die arabeskenartig behandelten oder in ihrer Geſtalt erſcheinenden Menſchen und Thiere haben nicht die Naturfarbe, ſondern ſie erſcheinen blau oder grün je nach dem Grunde zu dem ſie die vom Auge zur Totalität des Lichtes geforderte ergänzende Farbe geben ſollen. Ein Raum in der Mitte der Wandfläche wird nun durch farbige Linien für das eigentliche Gemälde eingerahmt, und für dieſes ein Grundton gewählt der ſowol im Hintergrunde als auf den Gewändern erſcheint, und ſich von der Farbe der Wand ſowol abhebt als ſie in ſich nachklingen läßt, das nächtliche Schwarz z. B. zum Grünen klärt, das geſättigte Roth zum Roſa oder zu blaſſem Gelb mildert; die einrahmenden Linien zeigen die Farbe der Wandfläche im Wechſel mit der des Grundtons für das Bild, ſie leiten alſo zu dieſem hin, und er iſt nun, wie das Hettner nachgewieſen hat, als der Leiter aller Farben des Bildes zu betrachten, als ein farbiges Medium, durch das man die natürlichen Gegenſtände anſieht; ihre Localfarben brechen ſich in ihm oder werden von ihm tingirt, und es darf keine auftreten die ſich ihm nicht anſchließt oder complementär auf den Sehnerv wirkt; — grün und roth, gelb und violett ſind deshalb gewöhnlich die Gegenſätze, die ſich zur Harmonie auflöſen. Der oberſte Theil der Wand endlich erſcheint hell, häufig ganz weiß, und Bilder auf ihm ſind von lichter leichter Färbung.

Wir ſehen aus den erhaltenen Wandgemälden und Moſaiken

daß bei den Griechen und Römern das Plastische, der Reliefstil, die Zeichnung vorwog; die Linearperspective wird wenig, die Luftperspective gar nicht angewandt; der Schatten dient dazu die Gestalten zu modelliren, aber sie stehen alle in dem gleichen Lichte, keineswegs werden einzelne Theile des Gemäldes durch Licht- und Schattenmassen voneinander abgehoben, noch weniger spielen Licht und Schatten im Helldunkel ineinander, oder verbreitet sich die eigenthümliche Beleuchtung des Morgens oder Abends, der heitern Klarheit oder der schwermüthigen Trübung stimmungsvoll über das Ganze. Dagegen aber werden die Farben durchgängig so gewählt wie sie wahlverwandtschaftlich einander fordern und ergänzen und zugleich nach ihrer Stärke und Lichtwirkung durchaus auf einen gleichmäßigen Ton gebracht, und diese voll Harmonie wirkt dann zugleich angenehm erregend und beruhigend auf das Auge. Das Stilgesetz der Kunst verlangt vor allem die Schönheit, nicht die natürliche Illusion; das Besondere wird dem Grundton des Ganzen untergeordnet und eingefügt, das Wirkliche nach der Harmonie des Ganzen wo es erforderlich ist verändert; nicht die täuschende Nachahmung des in der Außenwelt Gegebenen, sondern die wohlgefällige Realisirung des Ideals ist der Zweck und die That der hellenischen Phantasie.

Für die historische Darstellung bietet auch in Pompeii der Mythus seine unerschöpfliche Stoffesfülle dar; die geistvolle Auffassung, die Klarheit der Composition im wohlabgewogenen Rhythmus der Linien läßt uns vielfach auf Nachbildung von Meisterwerken schließen, die man auf solche Art vor Erfindung des Kupferstichs und Holzschnittes vervielfältigte, wie man Gedichte abschrieb ehe man sie druckte. Aber auch Scenen aus häuslichem Kreise kommen vor, Thierbilder, Stillleben und landschaftliche Ansichten, doch diese vedutenhaft und stimmungslos. Von besonderer Anmuth sind die Kindergenien, diese gemalten Eroten der alexandrinischen Poesie, wie sie in heiter nachahmendem Spiel die Thaten der Heroen wie die Geschäfte der gewöhnlichen Menschen übernehmen und durch naiven Humor ergötzen. Ja einmal sehen wir sogar die Händlerin welche die geflügelten Knaben in einem Käfig hat und die lose Waare feilbietet: „Wer kauft Liebesgötter?“ Die Poesie der Wasserwelt und der Reiz der Wellenformen wird in den Nereiden und Seethieren wunderbar veranschaulicht. Schwebende Tänzerinnen sind die entzückendste Darstellung eines freudebewegten Lebens; „flüchtig wie ein Gedanke

und schön wie von der Hand der Grazien ausgeführt", so lautete schon Winckelmann's Urtheil.

In den Gärten des Mäcenas ward ein Gemälde gefunden, das nach seinem ersten Besitzer die aldobrandinische Hochzeit heißt. Die Composition ist reliefartig in drei Gruppen entfaltet; links wird ein Bad gerüstet, rechts das Brautlied angestimmt; in der Mitte sitzt die Neuvermählte entschleiert auf dem Hochzeitbett; eine ältere Freundin neben ihr liebevoll zuredend, eine jüngere sie zu salben bereit; hinter dem Bette auf der Schwelle sitzt der harrende Bräutigam. Wir brauchen an keine mythologische Scene zu denken, es ist ein Bild aus dem Leben, aber so rein und edel, so innig und zart aufgefaßt und behandelt, daß die römische Liebesdichtung ihm nichts Aehnliches an die Seite zu stellen hat; die Shakspere'sche Julie in einem ihrer Monologe hat die Poesie der Brautnacht, wie sie durch Keuschheit und Verständnißinnigkeit der Seelen bedingt ist, in Worten ausgedrückt die den Formen und Farben dieses Bildes verwandt sind.

Seit Augustus bis Hadrian.

Rom sollte zuerst den Despotismus erfahren ehe die monarchische Ordnung dauernd gegründet ward. An die Stelle des Volks war in der Hauptstadt ein vornehmer und ein niedriger Pöbel getreten, gleich genußsüchtig, gleich unsittlich und haltlos; durch Schmeichelei und Feigheit rief er den wahnsinnigen Dünkel der Allmacht in den Herrschern hervor, die sich nun alles erlaubten was ihnen gelüstete. Tiberius, des Augustus Stiefsohn, anfangs so tüchtig in der Heerführung und Staatsverwaltung, ward durch das Streben nach dem Thron zuerst zur Verstellung, dann durch die Selbsterniedrigung der Römer zur Menschenverachtung gebracht, bis im Greisenalter ihm die Unthaten und Ausschweifungen zur Todesmarter wurden und er das Vernichtende des schauerlichen Bundes von Wollust und Grausamkeit erfuhr. Wollust und Grausamkeit wurden in der Menge durch unzüchtige Schauspiele wie durch blutige Thier- und Menschenhetzen öffent-

lich genährt. Die Furcht der Tyrannen rief die Späher und verrätherischen Angeber hervor, und diese verleiteten wieder die Herrscher zum habsüchtigen Misbrauch der Gewalt. Die Ansteckung verbreitete sich von oben nach unten, von unten nach oben. Die neuen Kaiser pflegten sich zu dem Grundsatze Cäsar's zu bekennen daß der Gedanke und die Zunge frei sein soll, aber sowie eine selbständige Lebensäußerung ihnen misfällig ward, begann ihr Wüthen gegen den Geist, den man dadurch zu dämpfen suchte daß man die Zungen ausschnitt und die Schriften verbrannte. Es ist grauenvoll wie ein delirirender Caligula, ein blödsinniger Claudius den Gott auf Erden darstellen, wie ein Mutter- und Gattinmörder Nero seine Orgien feiert, sich als Sänger im Theater beklatschen läßt und sterbend den Künstler bedauert der in ihm zu Grunde gehe; es ist empörend wenn der Senat edeln Männern daraus ein todeswürdiges Verbrechen macht daß sie einer Buhlerin nicht opfern und nicht für den Wohlklang der kaiserlichen Stimme öffentlich beten. Seit der scheußliche Seian, der sich zum Schergen des Tiberius gemacht um ihm zu gebieten, das Lager der Prätorianer um Rom errichtet, ward der Thron für die Glieder der Familie des Augustus von ihnen verkauft. Dann endlich als ein so tüchtiger Krieger wie Vespasian, ein so milder Menschenfreund wie Titus zur Herrschaft gekommen, ward es Sitte daß der Regent bei Lebzeiten selbst den Nachfolger erkor um dadurch einen der großen Aufgabe gewachsenen Mann an die Spitze des Staats zu bringen, wobei er sich nicht an Rom, nicht an Italien band; der Spanier Traian steht groß unter solchen Männern da, welcher nach Tacitus' Wort der Welt das seltene Glück gönnten zu denken was man will und zu sagen was man denkt, welche den Senat zum Reichsrath machten indem sie in denselben die tüchtigsten Beamten, die hervorragendsten Bürger der Provinzen beriefen, und verwirklichten was Apollonios von Thyana zu Vespasian gesagt hatte: „Wie sich durch einen an Tugend hervorragenden Mann die Volksherrschaft zur Regierung dieses einen Vorzüglichsten gestaltet, ebenso wird das Königthum, wenn es in allem nur das gemeinsame Wohl beachtet, zur Volksregierung." Freilich blieb die verliehene Freiheit und das Wohl des Ganzen an die Persönlichkeit des Einzelnen geknüpft, und war nicht die gemeinsame That des Volks. Aber die antike Cultur schlug doch ihre festen Wurzeln in den eroberten Ländern Europas, die materielle Wohlfahrt stieg in den Provinzen, und hier wie an

vielen Orten Italiens, wie in einzelnen Familien Roms hielt man sich fern von der Entartung der Hauptstadt. Der persönliche Geist suchte in innerer Würde durch Weisheit und Tugend einen Ersatz für das verlorene öffentliche Leben, und sein tapferer Kampf gegen das Verhängniß ward ein Anblick würdig für das Auge der Götter, wie Seneca erkannte, als eine Arria sich den Dolch in das Herz drückte und ihn dann den zum Tode verurtheilten Gatten mit den Worten reichte: Pätus, es schmerzt nicht! — oder als Thrasea sich auf Nero's und des Senats Befehl die Adern öffnete und sein Blut Zeus dem Befreier zum Opfer spendete.

Das Weltgericht der Weltgeschichte hat Tacitus an seinem Jahrhundert vollzogen. Er erinnert daran wie die Mutter hingerichtet worden die über den Tod des Sohnes geweint, wie ein blutdürstiger Domitian sich an der Qual seiner Schlachtopfer geweidet, wie freisinnige Schriften nicht blos ihren Verfassern den Tod gebracht, sondern wie auch gegen die Bücher selbst gewüthet und die Denkmäler der ruhmreichen Geister auf dem Forum verbrannt worden. „Wähnte man doch", fährt er fort, „mit jenem Feuer die Stimme des römischen Volks, die Unabhängigkeit des Senats, das Bewußtsein und Gewissen des Menschengeschlechts zu vertilgen, nachdem man die Lehrer der Weisheit ausgestoßen und jede echte Kunst in die Verbannung getrieben, damit ja nichts Besseres mehr in den Weg käme. Wahrlich wir haben eine gewaltige Probe von Geduld abgelegt, und wie die alte Zeit die Freiheit auf dem Gipfel sah, so wir die Knechtschaft, da uns durch die geheimen Späher sogar der Verkehr des Redens und Hörens genommen war. Ja auch selbst die Erinnerung hätten wir mit der Sprache verloren, wenn es ebenso in unserer Gewalt stünde zu vergessen wie zu schweigen. Nun erst kehrt der Hauch des Lebens wieder. Doch wiewol schon beim Anbruch dieses glücklichen Zeitalters Nerva die vordem unverträglichen Dinge, Fürstenmacht und Freiheit, vereinigt hat, und wiewol Traian den Segen seiner Regierung täglich erhöht, und das öffentliche Wohl nicht mehr blos Wunsch und Hoffnung geblieben, sondern thatsächliche Erfüllung und Begründung gefunden hat, so wirken doch nach dem Wesen der menschlichen Schwachheit die Heilmittel minder schnell als die Uebel, und wie die Körper langsam wachsen und rasch verdorren, so ist es auch leichter die Geister und die Wissenschaften zu erdrücken als sie wieder zu beleben. Denn allmählich schleicht sich

ein ſüßes Behagen an der Erſchlaffung und dem Müßiggang ein, und die anfangs verhaßte Thatloſigkeit wird zuletzt liebgewonnen."

Wir dürfen hinzufügen daß die einfache Sitte im Leben eines Veſpaſian, eines Traian ebenſo wieder günſtig auf das Volk wirkte, als die Schamloſigkeit mit welcher ein Nero in ſeinen Laſtern ſchwelgte, weithin die Luft verpeſtet hatte; wir dürfen hinzufügen daß jetzt der Staat ſeine Beamten beſoldete ſtatt ſie in den Provinzen ſich bereichern zu laſſen und daß ſowol Anſtalten für den Unterricht als zur Linderung der Noth für Arme, Kranke, Verwaiſte auf öffentliche Koſten errichtet wurden; Wohlthätigkeit erkannte man für eine Menſchenpflicht und machte die erſten Verſuche ſie zu organiſiren.

Tacitus ſchilderte in ſeinen Jahrbüchern die Entartung des Volks und das Wachsthum der tyranniſchen Willkür von Tiberius bis auf Nero's Tod; er erzählte dann in ſeinen Hiſtorien wie ſich aus den Wirren der Militärrevolution und des Bürgerkriegs die Monarchie Veſpaſian's und ſeiner Nachfolger erhob, hier in epiſchem Fluſſe des Stils, dort mit einer Erbitterung gegen das Schlechte welche auch die Sätze wie zu rächenden Dolchen ſpitzt und die verhaltene Glut des Zornes durch die Darſtellung der Thatſachen hervorblitzen läßt. In edler Seele trägt er ein Ideal von Tugend, Freiheit, Menſchenwürde, und hält es mit düſterer Wehmuth die Niederträchtigkeit der Gegenwart vor; denn es war in der guten Zeit der Republik verwirklicht, und ſchwer iſt es mit Entſagung ſich in ein unerbittliches Geſchick zu fügen. Der Eindruck iſt großartig, aber tragiſch herb; in der Wechſelwirkung der Charaktere und der Verhältniſſe ſehen wir den alten Römergeiſt ſeinen Todeskampf kämpfen; die Sprache ſelbſt „in fortwährendem Ringen zwiſchen poetiſchem Aufſluge und dem Bleigewichte der Gedanken, reich an Diſſonanzen mit ſchwermüthig düſterer Auflöſung". Tacitus ſucht ſehnſuchtsvoll nach dem Lichte in der Nacht, nach der rettenden Hand der Vorſehung, ohne das Heil zu erkennen das bereits erſchienen war. Er richtet ſich auf an der Tüchtigkeit einzelner vortrefflicher Männer, und ſchreibt auch in dieſem Sinn die meiſterhafte Biographie Agricola's. Er ſtellt dann in der Germania der verfallenen römiſchen Civiliſation das Bild eines Volks von geſunder Natur und unverdorbener Sitte entgegen; er erfaßt den Sinn für perſönliche Selbſtändigkeit, das reine Gemüth, die Treue, die Frauenachtung mit genialem Blick als Grundzüge des Germanenthums, er athmet auf in

dieſer friſchen Luft, aber die Ahnung bleibt ihm fern daß von hier aus ein neues Lebensblut für die Menſchheit kommen könne. Er kennt die morgenländiſchen Weiſſagungen „daß von Judäa die Weltherrſchaft ausgehen ſolle", aber er deutet ſie auf Veſpaſian und Titus, und ſagt daß die Juden dieſe hohe Beſtimmung ſich fälſchlich beilegten; daß durch ſittliche Wiedergeburt, durch die Religion des Geiſtes und der Liebe, die in Chriſtus perſönlich geworden, die Menſchheit gerettet und eine höhere Lebensſtufe für ſie erſtiegen werde, blieb ihm verborgen; Jeſus iſt ihm ein heilloſer Schwärmer und Aufrührer, der mit Recht hingerichtet worden, und wegen ihres allgemeinen Menſchenhaſſes verdienen ſeine Anhänger die Verfolgung Nero's, das Mitleid regt ſich nur bei dem Gedanken daß ſie nicht dem allgemeinen Beſten, ſondern der Grauſamkeit eines Einzelnen geopfert worden. In Rom war wie im Staat der Schein republikaniſcher Formen neben der launenhaften Gewaltherrſchaft, ſo in der Religion der äußerliche ceremoniöſe Dienſt der alten Götter neben dem Unglauben und dem Spott über ſie beſtehen geblieben, und zugleich ſuchte die Halt- und Rathloſigkeit der Menge abergläubiſch bald bei bettelnden Iſispriesterinnen, bald bei chaldäiſchen Sterndeutern Aufſchlüſſe über das Schickſal. Den tiefern Geiſtern bot die ſtoiſche Philoſophie, darum aber von der Tyrannei verfolgt, einen Erſatz für die Religion in dem Glauben an eine waltende Gottesmacht, in der Ueberzeugung daß das wahre Glück von der Außenwelt unabhängig ſei und allein in der Seelenſtärke, in der Gemüthsruhe, in der Tugend liege. Tacitus mußte ſchmerzvoll anerkennen daß das Cäſarenthum eine Nothwendigkeit für Rom geworden. Gegen die Art wie Rom den Erdkreis erobert und ausgeplündert, legt er dem kaledoniſchen Heerführer Kalgakus die Worte in den Mund: „Rauben, Morden, Entführen heißt ihnen Herrſchaft, und wenn ſie eine Wüſte ſchaffen, nennen ſie es Frieden." Er glaubt an Tugend und Freiheit, die der ſterbende Brutus für leere Schatten erklärt haben ſollte, aber er verzweifelt an ihrem Sieg in Rom; Sklavenſinn und Sittenverderbniß haben die Gnade der Götter unmöglich gemacht; darum gibt es für die Zeit keine helfende Gottheit mehr, nur eine züchtigende, wie es im Eingang der Hiſtorien heißt: „Nie iſt es durch entſetzlichere Unfälle des römiſchen Volks und durch ſicherere Kundgebungen erwieſen, es ſei nicht unſere Wohlfahrt was den Göttern am Herzen liege, es ſei die rächende Strafe."

Literariſch nennt man das Jahrhundert nach Auguſtus das ſilberne Zeitalter. Das Rhetoriſche, das Subjective, das Intereſſante macht ſich immer mehr geltend, und an die Stelle des Einfachen und Natürlichen tritt immer mehr das Künſtliche einer poetiſchen Proſa und einer proſaiſchen Poeſie, indem die klare Sonderung der beiden Sprachweiſen ſich verwiſcht. Bernhardy hat es bereits betont wie der Druck der Gewaltherrſchaft gerade die beſſern Kräfte zur Schweigſamkeit oder zur Verbiſſenheit im Vortrag brachte. „Man verſteht als eine Nothwendigkeit den eigenthümlichen Hang der edelſten Autoren zum Nachtheil der Klarheit mit wenigen Strichen möglichſt viel anzudeuten, und niemand wundert ſich warum ſie mit herber empfindſamer Kürze das verborgene Gefühl errathen laſſen und Sympathien ihrer Leſer anregen; der Schmerz ſtachelt zum epigrammatiſchen Spiel mit Contraſten und macht ſie witzig. Je geiſtvoller und gedankenreicher ein Darſteller iſt, je mehr er auf ein mitwiſſendes und fähiges Publikum zählt, deſto leidenſchaftlicher neigen dieſe Männer zu bedeutſamem Aphorismus, in deſſen Streiflichtern und Farbentönen die Beredſamkeit des Herzens ſich malt.“ Die Redekunſt hatte ihren entſcheidenden Einfluß in öffentlichen Angelegenheiten längſt eingebüßt, und wo ſie nicht vor der Gewalt verſtummte, da putzte ſie die niederträchtige Schmeichelei mit dem Prunk der hohlen Worte ſchwülſtig oder flitterhaft heraus. Sie ward daneben zur Declamationsübung der Schule, und erging ſich hier in der doppelſeitigen Behandlung von Streitfragen, in Berathſchlagungen und Ermahnungen, wobei die Emphaſe des Vortrags um ſo übertriebener, und die Phraſen um ſo geräuſchvoller oder hochtrabender und gezierter wurden, je gehaltloſer die Sache und je fremder ſie dem Herzen war; indeß das Beifallklatſchen der Genoſſen oder der Müßiggänger befriedigte die Eitelkeit. Die gegliederte und in ſich geſchloſſene Periode aber löſte ſich in einzelne Sätze wieder auf, die unverbunden einander folgten oder gegenübertraten. Von den Rhetoren jener Zeit ſagt Petronius: „Sie lehrten mit leichtem und leerem Schall ein Spiel treiben, ſie nahmen dem Körper der Rede den Nerv der Kraft, was wunder daß er zuſammenſank? Als Sophokles und Euripides ſtets das paſſende Wort fanden, da war es noch nicht Sitte die Jugend durch leere Declamationen zu üben; auch ein Platon und Demoſthenes haben von dergleichen Spiegelfechterei nichts gewußt. Ein wahrhaft großartiger und, um das Wort zu brauchen, ein keuſcher

Stil ist nicht bunt, nicht schwülstig, er erhebt sich in natürlicher Schönheit. Die aufgeblasene und unförmliche Geschwätzigkeit unserer Zeit ist aus Asien gekommen, und von dieser Mode ist die Jugend wie von einem pestbringenden Gestirn angehaucht worden." Er berichtet dann wie die Aeltern wollten daß ihre Söhne rasch zu einem Geld und Ehre bringenden Geschäft kämen, die gründliche Wissenschaft wäre Nebensache, und darum würden die Lehrer veranlaßt im Unterricht den Knaben es beizubringen wie man mit hochklingenden Redensarten die Ohren kitzelt. Auch Tacitus stellt die Toga der alten Redner mit ihrem einfach großen Faltenwurf den grellfarbigen und buhlerischen Gewändern der Kaiserzeit gegenüber; er eifert gegen die Sachwalter die sich mit der Leichtfertigkeit ihrer Gedanken und der Liederlichkeit ihres Stils wie Schauspieler geberden, und noch damit prahlen daß sich ihre Aufsätze auch singen und pantomimisch darstellen ließen; sage man doch bereits von den Rednern sie sprächen graziös, und von den Bühnenkünstlern sie tanzten beredt!

Diesem schwülstigen leeren und gespreizten Wortschwall, der so ganz dem officiellen Rom, seiner knechtischen Vergötterung der gekrönten Wüthriche, dem Heuchelschein der Freiheit und der Religion entsprach, stellten sich eben die männlichen und kräftigen Geister trotzig gegenüber und kamen dadurch um so mehr zu ihrer scharfen, gedrängten, oft absichtlich dunkeln Darstellungsweise, und ihre Werke hat die Nachwelt erhalten, während die andern im Beifall des Tags ihren Lohn dahinhatten. Ein Beispiel ihrer Manier kann uns vielleicht der Roman geben den Curtius Rufus über Alexander den Großen schrieb, ohne Rücksicht auf Wahrheit und Leben, die das Ziel der Geschichte sind, sondern das Abenteuerliche und Uebertriebene mit pathetischen Floskeln herausputzend, die sich wie aufgetröselte Verse lesen. Seneca steht an der Spitze der andern Richtung. Zugleich stoischer Philosoph, der die Selbstgenugsamkeit der Tugend predigte, und geschmeidiger Weltmann, der in Pracht und Reichthum sich gefiel, glaubte er für das Gute wirken zu können wenn er dem Laster schmeichelte und sich einem Nero und dessen Mutter Agrippina willfährig bewies; Nero's Natur konnte er als Erzieher nicht ändern, aber jedenfalls hätte der begabte Jüngling eine ganz andere Leitung bedurft, die ihm Ernst und Würde durch Lehre und Beispiel eingeflößt; Seneca sühnte was er gefehlt durch den Tod, den er auf Befehl des Tyrannen sich mit edelm Gleichmuth gab. So

liegen in seiner Sinnesart und seinem Leben die Gegensätze dicht genug nebeneinander um es erklärlich zu machen daß auch sein Stil sich in Contrasten bewegt und epigrammatische Antithesen gegeneinander stellt, daß auch sein Gedanke sich selbstgefällig in ein rhetorisches Prunkgewand hüllt und das doch wieder straff anzieht, daß er jetzt durch räthselhafte Dunkelheit spannt und jetzt durch eine unerwartete Auflösung der Schwierigkeit in sinnreicher Redewendung überrascht. Seine philosophischen Schriften gehören in das Gebiet der Moral; seine Abhandlungen wie seine Briefe unterscheiden sich nur durch ihre Länge, und sind an bestimmte Personen gerichtete Erörterungen zur Belehrung, zur Ermahnung, zum Troste, wobei er alles Schroffe in den Grundsätzen der Schule den Individualitäten und Verhältnissen nachgiebig anzumildern versteht. Bezeichnend genug vergleicht ein bei ihm Rathsuchender seine Gemüthslage mit der Seekrankheit; der Ueberdruß der auf die Uebersättigung und Ueberreizung im Genusse folgt, die Mischung von Schwindel und Ekel, in die ein haltloses Hin- und Hertreiben auf den Wogen der Zeit die Seele versetzt, konnte dem damaligen Geschlechte nicht erspart bleiben.

Uebrigens zieht Seneca die Summe der Lebensweisheit des Alterthums. Jupiter ist ihm der eine Gott, Schöpfer und Herr aller Dinge, Werkmeister, Seele und Lenker der Welt; das Schicksal wird durch ihn bestimmt, und Jegliches lebt durch ihn und in ihm; das Ganze ist Er selbst, in allen Theilen gegenwärtig, sich und alles erhaltend. Gott ist uns nahe, in uns, mit uns; er ist der Gute, das Band zwischen uns und ihm ist die Tugend, in der eigenen Vernunft werden wir uns seiner bewußt. Was geschieht ist innerhalb der Weltordnung begründet; darum geziemt es dem Menschen daß er sich fasse und dem göttlichen Willen ergebe. Gott zu gehorchen ist Freiheit; es ist besser ihm willig zu folgen, als wider Willen gezogen und genöthigt zu werden. Die Vorsehung ist eine weise Erzieherin, sie verhängt Züchtigung aus Liebe, und denen die ihr vertrauen wendet sie alles zum Heil. Die Gnade will durch Strafe retten und bessern, sie verzeiht denen die sich bekehren. Gott gibt Regen und Sonnenschein den Gerechten und den Ungerechten, so sei auch der Mensch wohlthätig gegen den Menschen; nicht Freier oder Sklave, nicht Bürger oder Fremder, der Mensch als Mensch sei des Wohlwollens Gegenstand; auch den Feinden soll man helfen und sie

mild behandeln. Die ganze Menschheit ist wie Ein Leib zu achten und das Band seiner Glieder ist die Liebe.

Finden wir hier nicht blos eine nahe Verwandtschaft solcher Ideen mit dem Christenthume, sondern auch Anklänge an Aussprüche von Paulus, so werden diese noch deutlicher wenn Seneca sagt: Keiner von uns ist ohne Schuld, wir fehlen alle, der eine so, der andere anders; der Mensch ist von Natur trotzig und zum Verbotenen geneigt; nur durch den Kampf mit Irrthum und Sünde geht der Weg zur Wahrheit und Tugend. So war es und wird es sein; die Laster wechseln, die Lasterhaftigkeit bleibt; in der Ebbe und Flut des Lebens werden nur andere Sünden emporgetrieben. Aber die Erkenntniß der Schuld ist der Anfang des Heils. Wir müssen in uns einkehren, uns selbst prüfen und auf die Richterstimme des Gewissens hören; denn ein heiliger Geist wohnt in uns als Beobachter und Wächter über das Böse und Gute. Doch es muß uns eine Hand gereicht werden um uns aus dem Verderben herauszuziehen. Darum wollen wir einen edeln Mann aufsuchen daß er uns zugleich Vorbild und Hüter sei, und wollen an ihn denken als ob er uns sehe, wenn wir handeln. Seneca nennt einen Cato, einen Lälius als solche Muster; wie richtig hat er erkannt daß das sittliche Ideal persönliche Gestalt und Wirklichkeit gewinnen mußte, wenn der Menschheit geholfen werden sollte! Daß es in Christus geschehen war, hat er sicherlich nicht gewußt, so sehr man auch schon zu Zeiten der Kirchenväter und in unsern Tagen sein Zusammenkommen mit Paulus behauptet hat. Wo er mit diesem übereinstimmt, da bezeugt dies daß das Christenthum ja der natürlichen Vernunft nicht entfremdet ist, vielmehr die beste Erkenntniß der alten Welt in sich aufgenommen und die Einsicht der Weisen seiner frohen Botschaft an die Armen und Unwürdigen einverleibt hat; die Unterschiede sind dabei nicht zu verkennen, der selbstgerechte Tugendstolz der Stoiker ist etwas anderes als die christliche Demuth des Herzens vor Gott; für Seneca wird der Weise der die Schläge des Schicksals erträgt, sogar zu einem Gegenstande der Bewunderung für Gott, ja der rechtschaffene Mann übertrifft die Gottheit, weil seine Tugend nicht eine Eigenschaft seiner Natur, sondern das Werk seines Willens ist. Der Weg zur Freiheit, sagt Seneca, steht jedem offen, es ist der freiwillige Tod; — aber, hört man mit Recht einwerfen, ist denn der Selbstmord nicht eine Flucht von dem anvertrauten Posten im Kriegsdienste der Erde,

im Widerſpruch mit der geprieſenen Unabhängigkeit von allem Aeußern, mit der geforderten Ergebung in das Weltgeſetz und den göttlichen Willen?

Endlich erhebt Seneca den Blick über das Dieſſeits in das Jenſeits, und wie ihn das römiſche Weltreich die Nationalitätsſchranken überwinden und den Menſchen als Menſchen anerkennen ließ, ſo wird ihm nun das zeitliche Daſein zu einer Vorſtufe des ewigen. Wie im Mutterleibe für das jetzige, ſo reifen wir im jetzigen für das künftige Leben. Der Körper iſt nur eine Herberge, wir ſind in der Welt wie Wanderer und Fremdlinge, und ihre Güter ſind uns nur zu kurzem Gebrauche geliehen. Schon jetzt erheben die Gedanken ſich über das Irdiſche, der Tod vollendet die Erlöſung der Seele aus den Banden des Leibes; der Todestag iſt der Geburtstag der Ewigkeit. Der Sterbende geht uns voran und wandelt nun in der Klarheit eines höhern Lichtes, und der freie Blick in das Innere der Dinge wird dem Geiſt aufgethan. Die ſittliche Würdigkeit bedingt den künftigen Zuſtand. Der große Frieden der Ewigkeit iſt die heilige Gemeinſchaft der Guten, das ſelige Zuſammenſein mit denen die wir hier geliebt.

Für die Geiſtesbildung der Mit- und Nachwelt ward der ältere Plinius von großem Einfluß, indem er in ſeiner Naturgeſchichte eine Encyklopädie, den Vollkreis allgemeiner Bildungswiſſenſchaften und bis dahin erworbene Kenntniſſe aus 2500 Schriftſtellern zuſammentrug. Der Werth des Werks iſt in den einzelnen Abſchnitten verſchieden nach Maßgabe der Quellen denen er folgt; für die antike Kunſtgeſchichte iſt er unſchätzbar, ſie wäre ohne ſeine Vermittelung kaum herzuſtellen geweſen. Auch ſeine Schreibart ſucht Kürze und Beſtimmtheit mit der Pracht hochtönender Phraſen zu verbinden und empfindungsvoll ſelbſt das Trockene zu behandeln. Sein Beſtreben das Ganze zu umfaſſen blieb mangelhaft weil er den zuſammengeleſenen Stoff zu wenig beherrſchte; aber immerhin durfte er ſein Unternehmen ein neues und großes, ſein Neffe das Werk ein inhaltsſchweres und gelehrtes nennen, das nicht minder mannichfaltig ſei als die Natur ſelbſt. Sein Eifer für die Wiſſenſchaft war von einer ernſten und edeln Geſinnung getragen, die mit Verachtung auf die Gemeinheit, Ueppigkeit und Grauſamkeit ſeiner Zeit herabſah. Gott war ihm die Natur der Dinge, das eine unendliche Sein, das All als ein beſeeltes Ganzes; die Menſchen haben die Gottheit in Theile zerlegt, um endlich das blinde Glück oder den Zufall zu vergöttern,

indem sie die Fortuna anbeten und ihr alles zuschreiben, oder sich durch Zeichen und Wahrsagungen bestimmen zu lassen, von denen doch nichts gewiß ist als ihre Ungewißheit.

Unter Traian kehrten der jüngere Plinius und Quinctilian im Stil zu größerer Einfachheit zurück, indem sie Cicero studirten; doch herrscht auch bei ihnen das Künstliche und Feine über das Natürliche und Unmittelbare. Quinctilian ward durch seine Anweisung zur sprachlichen Darstellung ein Wiederhersteller des guten Geschmacks, Plinius bewies solchen im Briefwechsel mit gleichgesinnten gebildeten Freunden; man möchte die Prosa seiner Briefe mit den horazischen Oden vergleichen. Kein Römer zeigt mehr Sinn für die mannichfachen Reize des Naturschönen als er. Was er vom Ausbruche des Vesuvs, der Pompeii zerstörte und seinem forschungseifrigen Oheim den Tod brachte, an Tacitus schreibt, was er aus Kleinasien über die Christen an Traian berichtet, ist durch Form und Inhalt gleich bedeutend. Wir sehen wie die neue Lehre und das neue Leben sich nicht blos in den Städten, sondern bereits auch auf dem Lande verbreitet, wie sie ein Lied von Christus wie von einem Gotte singen und sich nicht für Verbrechen, sondern für ein frommes und reines Verhalten feierlich verbünden; nichtsdestoweniger beschuldigt sie Plinius des staatsgefährlichen Aberglaubens, wenn sie vor dem Bildniß des Kaisers nicht opfern wollen. Traian wollte nicht daß man sie aufsuchte oder geheimen Angebern folgte; kämen sie indeß dennoch an die Oeffentlichkeit und würden sie überführt, so sollten sie als Uebertreter der Staatsgesetze bestraft werden, wenn sie sich nicht zu den vaterländischen Göttern zurückwendeten.

Auf dem Felde der Geschichte suchte Velleius Paterculus mit eleganten Sentenzen den Despotismus als eine Nothwendigkeit darzustellen und von höfischer Seite das zu rechtfertigen was Tacitus brandmarkte. Florus schrieb einen kurzen Abriß der Entwickelung Roms, pomphaft die Dinge in Massen zeichnend; Schlosser nennt seine Manier einen Versuch die Geschichte in Epigramme zu bringen. Sueton ward dann wieder einfacher in den Kaiserbiographien; sie weisen uns auf die Sammlungen von Tagesneuigkeiten und Anekdoten hin, welche neben den officiellen Berichten oder der Staatszeitung nach Art eines Feuilletons von Rom aus in die Provinzen gingen.

Die kriegerische Tüchtigkeit und die Pflege des Rechts wie die Rechtswissenschaft, diese Grundlage des römischen Staats hatte

ſich noch immer erhalten; und der Landbau fand jetzt in Columella ebenſo den Schriftſteller der ihn in wohlgefälliger Proſa darſtellte, wie das vorige Zeitalter das nationale Gedicht Virgil's hervorgebracht hatte. Ueberhaupt herrſchte jetzt die Proſa vor. Zwar wurden Verſe genug gemacht von Dichterlingen, die aus der Rhetorenſchule kamen, ihre Gelehrſamkeit und ihre Sprachfertigkeit an den oft behandelten Stoffen der griechiſchen Mythe zur Schau ſtellten und zu Vorleſungen einluden, die zur Modeſache, zum Zeitvertreib, aber auch zur Laſt und Qual wurden und den Spott der Satiriker reizten. Woher ſollten dieſe aber in der Noth der Zeit den heitern Humor eines Horaz nehmen? Der Verworfenheit des Lebens gegenüber war es ſchwer „keine Satire zu ſchreiben", aber die Greuel des Despotismus und der Entſittlichung gingen über das Lächerliche hinaus, und ſo griffen die Dichter zur Geiſel der Züchtigung, und „wenn die Natur ihn verſagte, ſo machte die Erbitterung den Vers", wie Juvenal ſelber bekennt. Perſius war ihm vorausgegangen. Im Aſyl des Hauſes und der Schule hatte ſeine Mutter, hatten Thraſea und der Stoiker Cornutus ſein edles Gemüth jungfräulich rein bewahrt von den Befleckungen der Welt, aber er kannte die Welt darum nur auch aus Büchern, einzig wo er die Literatur berührt gibt er ein Bild der Wirklichkeit und greift muthig den gedunſenen Wortſchwall in Nero's Gedichten an, ſeiner Feder zuflüſternd daß König Midas ein Kunſtrichter mit Eſelsohren ſei. Sonſt aber erhebt er ſich allerdings mit Begeiſterung für die Tugend über alles Gemeine, aber er bleibt im Allgemeinen, und ohne das Individuelle ſich entwickeln und bethätigen zu laſſen ſtellt er die Forderungen der ſtoiſchen Philoſophie dem thörichten und laſterhaften Treiben der Menſchen gegenüber um immer wieder zu predigen daß nur der Weiſe frei und glücklich ſei. Wie Horaz gibt er ſeinen Satiren gern die dialogiſche Form, aber der Mitunterredner iſt kein beſtimmter Charakter, ſondern eine ganz abſtracte Figur; und an die Stelle ſpielender Ironie und behaglicher Mittheilung tritt eine geſuchte Kürze, eine ſchwerfällige Dunkelheit, eine herbe ſchroffe abgeriſſene Darſtellungsweiſe. Aber ſein Gemüth iſt edel und die Chriſten mochten ſich von einem verwandten Geiſte angeſprochen fühlen, wenn er dagegen eifert wie die Menſchen den Göttern ſelbſt ruchloſe Wünſche vortragen, oder um Geſundheit bitten während ſie ſich durch Schlemmerei zu Grunde richten, und meinen die

Götter durch Ceremonien und Geschenke von Gold und Silber gewinnen zu können.

> Geben wir lieber den Göttern was selbst bei größestem Reichthum
> Nie zu bieten vermag des berühmten Messala verlebter
> Sohn, ein redlich Gemüth, und heiligen Frieden im tiefen
> Herzen, ein Leben getränkt mit Sittlichkeit!

Persius ist als Jüngling unter Nero gestorben, Juvenal ward ein Greis; unter Domitian verbannt, weil er darüber gespottet daß Schauspieler und Tänzerinnen jetzt die Ehrenämter austheilten, erlebte er die bessere Zeit unter Traian, die ihm das freie Wort gestattete. Er stellt seine Genrebilder neben die historischen Gemälde des Tacitus, aber dieser ist in seiner Prosa dennoch der größere Dichter, und hat den Vorzug daß er die Charaktere durch ihre Thaten und das Leben im Processe der Entwickelung darstellt, während Juvenal die Zustände betrachtet und mit rhetorischem Eifer die Gebrechen der Zeit bloßlegt, ja mit Schadenfreude die Lauge seines Spottes über sie ausgießt. Das ist sein Vorzug vor Persius daß er das Leben kennt und in einer Fülle von Einzelzügen es veranschaulicht; aber es war nicht dazu angethan um die Liebe zu erwecken welche die Wirklichkeit im Schimmer der Poesie verklärt, es wäre eine Lüge gewesen Fäulniß und Verwesung zu vergolden, welche den Widerwillen und den moralischen Ingrimm herausfordern, und so zeichnet Juvenal die greuliche Entsittlichung des Volks mit derben Strichen und grellen Farben, und drückt mit kühner Hand ein glühendes Brandmal auf die blutgierige Stirn eines Domitian, auf die schamlos freche einer Messalina, eines Nero. Er scheut die Berührung des Schmuzes nicht, und das Auge der Unschuld wendet sich beleidigt ab, wenn er den Pfuhl der Laster aufwühlt und sich am Blick in den Abgrund weidet; aber er versöhnt uns wieder, wenn er seine eigenen Gedanken in sinnschweren wohlgemessenen Versen äußert, die in ihrer klaren Form wie Sprichwörter zum Gemeingut der Gebildeten geworden sind, wenn er erklärt daß Tugend allein adelt und daß es ein Verbrechen sei das Leben der Ehre vorzuziehen, oder solche Güter zu opfern die dem Dasein allein Werth verleihen; wenn er die Vernunft und die Thräne für die vorzüglichsten himmlischen Gaben erklärt, auf daß die Menschen Mitleid miteinander haben und einander beistehen, wenn er nachweist wie thöricht die meisten Wünsche der Menschen sind, und fortfährt:

Bete du daß im gesunden Leib dir die Seele gesund sei,
Fordre den tapfern Geist, der nicht vor dem Tod sich fürchtet,
Der als freies Geschenk der Natur ein längeres Leben
Hinnimmt, in sich stark um jegliche Bürde zu tragen,
Der von Begier und Zorn nichts weiß, und für würdiger achtet
Herkules drangsalvolles Geschick und beschwerliche Arbeit
Als Wollust und das Mahl und die Pfühle des Sardanapallus.

Was du dir selbst zu geben vermagst, das zeig' ich; es führet
Nur durch Tugend der Weg dich hin zum Frieden des Lebens;
Da fehlt nimmer ein Gott, wo Weisheit herrscht im Gemüthe.

Die Lage der Gesellschaft wie die rhetorische Manier die Gedanken geistreich in scharf geschliffenen Antitheſen auszuprägen reizte den Martialis dem Epigramm seinen Stachel zu geben. Hatten die Griechen in harmloser Anmuth den Gedanken wie eine Inschrift an einen Gegenstand angeknüpft, um mit dem Bilde den Sinn desſelben auszusprechen, so finden wir bei den Römern seit Ennius die Neigung Lebensansichten und Empfindungen in treffende Schlagworte zusammenzufassen, und in kurzen Gedichtchen den Witz an Personen und Zuständen zu üben. Das that auch Martial, und die Sammlung seiner Epigramme vergegenwärtigt uns das Leben und Treiben des damaligen Roms; sie sind Satiren in verjüngtem Maßstabe, ergehen sich aber mit Behagen im Schmutze, machen alte Koketten mit falschen Haaren und Zähnen, und junge Glatzköpfe zur Zielscheibe ihrer Pfeile, und liegen den Reichen und Mächtigen, ja einem Domitian schweifwedelnd zu Füßen. Das Frivole seiner Gedichte suchte er wie viele nach ihm zu entschuldigen: „Lüstern und keck ist der Vers, bieder das Leben und fromm." Aber er hat es verstanden, wie Lessing dargethan, in engem Raum eine Erwartung zu erregen, zu spannen und auf überraschende Weise zu befriedigen, knapp und zierlich zugleich zu sein und die Dinge so darzustellen daß ihre lächerliche Seite unmittelbar hervortritt.

Die Richtung auf das Lehrhafte und Moralisirende führte den Thrakier Phädrus zur Fabel. Er brachte den Aesop in Jamben und fügte allerhand Anekdoten und selbsterfundene Geschichten hinzu, schlicht und einfach, aber ohne Naturfrische und anmuthige Fülle.

Unter den Epikern ragt Lucanus hervor, Seneca's Neffe, von altrömischem Patriotismus beseelt, doch bei allem Feuer und Schwung, wie schon Quinctilian urtheilt, mehr in rhetorischer als

poetischer Hinsicht bedeutend. Er schrieb ein historisches Gedicht über den Bürgerkrieg, welcher der Freiheit den Untergang brachte, unter dem Namen Pharsalia. Ohne erfinderische Phantasie erzählt er die Ereignisse und sucht die Wirkung der geschichtlichen Wahrheit durch blendende Schilderungen und leidenschaftliche Declamation zu steigern, in volltönenden Reden die Motive und Gesinnungen seiner Helden wie seine eigenen Gedanken darzulegen. Der Ausbruch des Bürgerkriegs ist ihm eine Folge der Entsittlichung, welche die Selbst- und Genußsucht an die Stelle der Tugend und Genügsamkeit gesetzt, und zugleich ein Vorbild des ungeheuern Zusammenbruchs der Natur, wann einst die Bande ihrer Ordnung sich lösen. Cäsar's rastlos ringende Thatkraft vergleicht er dem Blitz, Pompeius ist ihm gegenüber nur noch der Schatten eines großen Namens, ein Baum mit nackten Zweigen, der nur mit dem Stamme, nicht mit grünendem Laube Schatten gibt. Lucian selbst spricht sich vornehmlich durch Cato und Brutus aus, und sein Freimuth wie die Eifersucht auf seinen Dichterruhm zog dem Jünglinge ein Todesurtheil Nero's zu. Silius der Italier übertrug des Livius' Erzählung vom Hannibalischen Krieg den Virgil nachahmend in Hexameter, und ließ dabei „wie Ballettänzer in Zwischenacten" auch die olympischen Götter auftreten, das Reale und das Wunderbare geschmacklos vermengend, während Lucan seinen Cato es verschmähen läßt das Orakel des Jupiter Ammon zu fragen, denn die Gottheit spreche durch Vernunft und Gewissen überall zu uns, „Jupiter ist was immer du siehst und wodurch du bewegt wirst". — Von Nachbildungen griechischer Sagenpoesie sind uns die Argonautica des Valerius Flaccus und des Statius Thebais und ein Stück Achilleis erhalten; aus ihrer Wortfülle, aus ihrer prunkvollen Benutzung der herkömmlichen Kunstmittel weht uns kein Hauch dichterischer Orginalität entgegen, erfreulicher sind kleinere improvisatorische Ergüsse, in welchen der Wortschwall durch frischere Empfindung und Anschauung getragen wird; Statius hat sie unter dem Namen Wälder gesammelt.

Der rhetorische Schwulst erstieg den Gipfel in zehn Tragödien, welche Seneca mit dem Schilde seines Namens gedeckt hat, die uns aber nicht für die Aufführung bestimmt und in der Neronischen Zeit von Verschiedenen zum Vorlesen gearbeitet scheinen. Sie nehmen Sophokles und Euripides zum Ausgangspunkte, aber wählen mit Vorliebe die schauerlichsten Stoffe, suchen das Tragische

im Gräßlichen, Schrecklichen, das Erhabene im Ungeheuern, die Rührung im Entsetzen, und machen aus den idealen Charakteren riesige Marionetten, denen sie überladene Wuthausbrüche und geschraubte Declamationen voll Gelehrsamkeit in den Mund legen. Das harmonische Kunstwerk der Griechen wird hier mit roher Hand für ein Publikum zugerichtet das sich an die blutigen Fechterspiele gewöhnt hat, und gegen den Rath des Horaz erwürgt Medea ihre Kinder auf der Bühne. Die hellenischen Tragiker richteten das Gemüth auch im Leid und Untergang durch den Sieg der sittlichen Weltordnung empor, aber an die Stelle der Schuld und Sühne tritt bei den Römern nicht einmal ein blindes Verhängniß, sondern der sinnlose Grimm oder die Feindschaft göttlicher Mächte, an die Stelle kunstvoller Motivirung die Plötzlichkeit überraschender Effecte und überraschender Contraste; die Sprache der Natur und des Gefühls wird durch äußerliche Eleganz, rhetorische Figuren, ausgeklügelte Redewendungen und spitzfindigen Witz ersetzt. Gerade dies Letztere mochte auf die Manier Seneca's hinweisen, und sammt den eingefügten stoischen Sentenzen seinen Namen für diese Lesedramen seiner Schule veranlassen. So will Atreus ein Verbrechen begehen um das ihn selbst sein dadurch getroffener Bruder beneiden soll: keine Nachwelt wird es billigen, aber auch keine verschweigen. Als er nun des Thyestes Kinder geschlachtet und dem Vater zum Mahl vorgesetzt, da verläßt zwar die Sonne ihre Bahn, und gibt dem Chor Gelegenheit seine astronomischen Kenntnisse auszukramen, zu besingen wie die Zeichen des Thierkreises in Verwirrung gerathen, aber eine sittliche Vergeltung finden wir nicht, sondern Atreus prahlt daß er nun mit seinem Scheitel an die Sterne reiche, und damit ist's fertig! „Die Strafen müssen verschieden sein, der Tod ist für die Glücklichen, der Elende lebe!" sagt Lykos der Tyrann. „Er wird es thun — zu langsam ist's; er thut's — nein, hat's gethan!" sagt Amphitryo von Herkules. „Auf den wartet ein harter Tod, der wenn er sterben muß Vielen bekannt ist, aber sich selbst nicht kennt", sagt der Chor. Diese epigrammatische Rhetorik im einzelnen und die zugespitzten Contraste im ganzen, im Bau des Stücks haben auf die französische Tragödie eingewirkt, und der Bombast hat bei Lohenstein und Gryphius sein Echo gefunden.

Die interessanteste Dichtung des silbernen Zeitalters ist übrigens der komische Roman, der unter dem Titel Satiricon in

Bruchstücken uns erhalten ist; gewöhnlich wird als sein Verfasser Petronius der Hofmarschall Nero's angenommen; jedenfalls gehört das Buch dieser Zeit an, und spiegelt die Verbindung aller Künste und Wissenschaften mit allen Lüsten und Lastern, wie sie damals in der höhern Gesellschaft herrschte, so vortrefflich, daß Schlosser an Peter Aretin bei den Italiern, Voltaire's Pucelle bei den Franzosen, Thümmel unter uns Deutschen erinnert, „nur daß freilich Sitte und Klima diesem gebietet die Leichtfertigkeit der Grundsätze weniger nackt hinzustellen"; allein Heinse hat in seiner deutschen Uebersetzung durch entschuldigende und vertheidigende Anmerkungen weit hinaus über jene petronische Frage: „wer weiß denn nicht was man mit schönen Mädchen macht?" die viehische Sinnlichkeit unverhüllt genug auch bei uns zur Schau gestellt. Der Dichter selbst erzählt in einer Prosa die den leichten Fluß und feinen Ton der Umgangssprache künstlerisch durchbildet, und erhöht den Reiz der Darstellung dadurch daß er der Rede seiner Hauptfiguren verschiedene Farbe gibt; Encolpius spricht gewählt wie ein geschmackvoller Weltmann, Eumolpus in der geschraubten Schwulst der Rhetorenschule und Trimalchio wie ein Emporkömmling aus dem Pöbel, der den unteritalischen Dialekt in einer drolligen Mischung griechischer und lateinischer Elemente nach Rom bringt. Reichlich werden Verse eingewoben, bald drängt die erregte Seelenstimmung zu dichterischem Erguß, bald hören wir eine Vorlesung, bei der wir die Absicht der Parodie vermuthen dürfen. Der Roman dreht sich um einen schönen Knaben, in den mehrere Männer und Frauen verliebt sind, die Scenen die sich hieraus ergeben und daran reihen, malt Petronius mit Wohlbehagen aus, und ergeht sich in einer ausführlichen Darstellung gemeiner Sinnlichkeit, die uns anwidert wo sie unnatürlichen Lüsten gilt; aber zugleich bewundern wir das Geschick des Dichters das Komische der Situationen hervorzulocken und auszubeuten. Mit einem Anfluge von Humor schwebt er über den Charakteren und Ereignissen, nimmt lächelnd die Welt wie sie einmal ist, und ergötzt sich mit überlegenem Geist an den Verlegenheiten die sich die Menschen in ihrem verkehrten oder maßlosen Treiben bereiten. Da ist keine verschleierte Lüsternheit, sondern kecke unbefangene Frechheit und zugleich die Ironie über sie wie über alle andern Bestrebungen und Richtungen des Lebens, das dem blasirt geistreichen Dichter doch nur für eine große Komödie gilt. Petronius flicht die Novelle von der Matrone von

Epheſus ein, welche in der Gruft des Gatten ihm nachſterben will, aber von einem ſchmucken Soldaten nicht blos zu neuer Liebesfreude erweckt wird, nein ſie läßt auch den Leichnam des Verſtorbenen an das Kreuz hängen ſtatt des Verbrechers, der von dort geſtohlen ward als der Soldat mit ihr koſte ſtatte Wache zu halten! Am genialſten iſt das Gaſtmahl Trimalchio's geſchildert; es zeigt uns nicht blos die raffinirte Schwelgerei der Römer, wir ſehen die Blaſirtheit auch nach dem ſeltſamen Reizmittel greifen daß um die Tafelfreude zu würzen in der trunkenen Weinſtimmung der Feſtgeber ſeine eigene Leichenfeier aufführen läßt; und bei dieſem ſonderbaren Vergnügen werden dann die Sklaven ſo laut, daß die Löſchmannſchaft das Getümmel und die tolle Muſik für Feuerlärm hält und mit Waſſereimern in den Saal eindringt.

Ich habe die Literatur vorausgeſtellt weil ſie uns am beſten ein Gemälde der Zeit gibt. Die Baukunſt erhielt ſich unter Auguſtus' nächſten Nachfolgern unverändert ohne daß viel ausgeführt wurde; die drei ſchönen Säulen mit Gebälk und Kranzgeſims an der Südſeite des Forums gehörten einem Dioskurentempel an; die Porta maggiore, dies mächtige Doppelthor, bildet den Vereinigungspunkt zweier Waſſerleitungen, die unter Claudius errichtet wurden. Die Feuersbrunſt unter Nero gab Gelegenheit zu prunkvollem Wiederaufbau und Raum für das goldene Haus, eine weitgedehnte Anlage inmitten der Stadt, mit Paläſten und Villen, Gärten, Teichen und Säulengängen; nach Nero's Sturz hat die Wuth des Volks ſie zerſtört.

Wie durch Veſpaſian und Traian die kriegeriſche und politiſche Tüchtigkeit der Römer ſich noch einmal aufraffte und in der Organiſation und Beherrſchung des Weltreichs ſich bewährte, ſo bezeichnen ihre Bauten die glänzendſte Epoche der eigentlich römiſchen Architektur. Gediegene Kraft und Maſſenhaftigkeit bildet die Grundlage und macht den Geſammteindruck; die Maſſe gliedert ſich durch Pfeiler und Bogen, wird durch Säulen belebt, und von einer Fülle plaſtiſcher Ornamente umſpielt, die nun, wo die Baukunſt ihr Material zeigt, den Schmuck der Malerei erſetzen; Wandflächen werden mit Reliefs bekleidet, die ioniſchen Voluten mit dem mehrfachen Blätterkranze des korinthiſchen Capitäls verbunden, Geſimſe, Decken von einem vollquellenden ſchwellenden Reichthum bald einfacherer, bald arabeskenartig bunter, im Marmor gemeißelter Ornamente umſponnen, doch ſo daß alles Beſondere dem großen Linienzug des Ganzen untergeordnet und dadurch

geschmackvoll Maß gehalten wird. Die Bilderfülle erinnert an den rhetorischen Glanz der Rede, der ein gediegener Gehalt zu Grunde liegt, wie bei Virgil, Tacitus, Seneca. Die imposanteste aller Römerruinen ist das Flavische Amphitheater, schon von den Alten unter den Namen des Colosseums den Weltwundern zugezählt. Eine ovale Fläche von 270 Fuß Länge, 170 Fuß Breite, zur Arena für die Thierkämpfe bestimmt ward rings von stufenförmig hintereinander aufsteigenden Sitzreihen bis zur Höhe von 120 Fuß umgeben, sodaß sie 80000 Zuschauer fassen konnten; die Sitze wurden von Gewölben getragen, die sich nach außen hin in mehrern Geschossen übereinander erheben, und das Innere war oben von einer Säulenhalle bekrönt. Das Aeußere umschließt eine Umfassungsmauer, 150 Fuß hoch; ihre Grundlinie beschreibt eine Ellipse von 600 Fuß Länge, gegen 500 Fuß Breite. Das massenhaft Gewaltige gliedert sich aber dadurch daß die Mauer durch breite Gesimse in 4 Geschosse getheilt wird, deren 3 untere sich in 80 Arkaden öffnen; kräftige Mauerpfeiler sind durch Rundbogen verbunden und durch vorspringende Halbsäulen belebt, dorische im untern, ionische im mittlern, korinthische im obern Stockwerk: sie ruhen auf Postamenten bis zur Mauerbrüstung der Bogenöffnung, und tragen das gegliederte horizontale Gesimse über derselben. Im vierten Geschoß ist die Mauer hier und da durch Fenster unterbrochen, mit korinthischen Pilasterstreifen geschmückt und mit reichem Kranzgesims bekrönt. Alle architektonischen Formen sind kräftig derb im Geiste des Ganzen behandelt, das Ornamentale einfach und in breitem Stil; die Bogenöffnungen der mittlern Geschosse enthielten Statuen von Erz und Marmor. Das Gebäude ward von Vespasian begonnen, von Titus vollendet. Zu Ehren von dessen Sieg über Jerusalem ward ihm zwischen dem Colosseum und Forum ein Triumphbogen geweiht; die Mauerpfeiler des überwölbten Thores sind durch Halbsäulen eingefaßt, und auf der Plattform über der Attika zog ein ehernes Viergespann den Wagen des Triumphators. In den Thermen des Titus am Esquilin wurde der Laokoon gefunden und jene Arabeskenmalereien an den Wänden entdeckt, die für Rafael und seine Schule in den Loggien des Vatikans zum Muster dienten. Der capitolinische Tempel ward neu gebaut.

Die Heerstraßen Traian's wurden durch Triumphbogen bezeichnet; der in Rom enthielt rechts und links ein kleineres Seitenthor neben dem Hauptdurchgang der Mitte; vier gewaltige Säulen,

in gleicher Höhe emporsteigend, trugen den Architrav, über welchem das Halbgeschoß der Attika das Ganze abschloß. Die Höhe der Seitenbogen entsprach dem Capitäle der Pfeiler, die das Gewölbe des mittlern Thores trugen; je zwei Medaillons mit Reliefs und ein Bilderfries erfüllten die Wandfläche rechts und links neben der mittlern Bogenöffnung; Reliefs schmückten die Attika, Statuen ihre Pfeiler. Zwischen dem Capitol und Quirinal legte Traian ein Forum an, von einer fünfschiffigen Basilika, von Tempeln und Säulenhallen begrenzt, mit einem Triumphbogen als Eingangspforte und der Ehrensäule des Kaisers in der Mitte, alles zu malerischer Gesammtwirkung verbunden; es war das Prachtvollste was Rom an Bauten je besaß, Apollodorus von Damaskus war der Meister des Werks. Im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung berichtet Ammianus Marcellinus von dem Einzug den der Sohn Konstantin's in Rom hielt; er geleitet ihn zum Capitol und Colosseum, und sagt dann in Bezug auf Traian's Forum: „Von Staunen gebannt weilte er bei diesem so weit der Himmel reicht einzigen Bau, der selbst Göttern bewundernde Zustimmung abnöthigen kann, und indem er Blick und Geist umherschweifen ließ über die harmonische Einfachheit dieser gigantischen Werke, gestand er daß ihre Herrlichkeit weder zu beschreiben noch je wieder von den Sterblichen zu erreichen sei."

Vortreffliche Porträtstatuen und Büsten sind aus dem ganzen Jahrhundert erhalten, von Männern und Frauen, von Kaisern und Privatpersonen, die Männer bald im schönverzierten Panzer, bald in der Friedenstoga, z. B. Titus in der Stellung des zum Heere sprechenden Feldherrn; mehr nach Art der griechischen Heroen behandelte nackte Bildsäulen hießen achilleische; andere sind dadurch idealisirt daß sie Haltung und Attribute eines Gottes haben. In Bezug auf die Tempelbilder bewahrte man die herkömmlichen Formen; galt es die personificirten Begriffe der Ehre, Tugend, Eintracht, Keuschheit, Gerechtigkeit darzustellen, so nahm man eine bekleidete Frauengestalt in einfacher würdiger Haltung und gab ihr einige sinnreich gewählte Attribute. Galt es Völker zu repräsentiren, so nahm man den Typus der Rasse und die Nationaltracht; Städte wurden nach dem Vorgang des Hellenismus so personificirt daß je nach dem Geschlecht ihres Namens eine männliche oder weibliche Gestalt hervorragende Eigenthümlichkeiten der Lage oder Cultur bezeichnend ausdrückte. So erschien an der Basis eines Denkmals für Tiberius das weinreiche Tmolus wie

ein dionysischer Jüngling mit der Rebe, die streitbare Kibira amazonenhaft, die priesterliche Mirina mit wallendem Schleier und langem Gewand und mit dem apollinischen Lorber. Hunderte von Statuen schmückten nicht blos die öffentlichen Plätze, Brunnen, Hallen und Theater, sondern auch die Paläste und Landhäuser der reichen Römer; sind doch in einem kleinen Hause des Landstädtchens Pompeii zwölf größere und zehn kleinere plastische Werke ausgegraben worden. Der Kunstraub, die Ankäufe griechischer Originale reichten lange nicht aus; man verlangte nach Wiederholungen der beliebtesten Werke, und da sie zum Glanze des Lebens dienen sollten, wählte man besonders Gegenstände von heiterer Anmuth, wie sie Praxiteles und seine Nachfolger geschaffen. Venus, Bacchus und ihr Gefolge entsprachen dem Sinn der Zeit; das faunische Element derselben spiegelte sich in den tanzenden, trinkenden, den Rausch ausschlafenden Faunen; die gewaltige Bildung dieses letztern in der münchener Glyptothek, eine meisterhafte Arbeit, nennt Stahr ein in Marmor gefesseltes Symbol der Orgien der Neronischen Welt, aber die alte Kunst hat es verstanden ihrer selbst würdig die verwegene Aufgabe zu lösen, und die dumpfe Schwere der Trunkenheit erscheint durch die großartigen Formen wie durch das Maßhalten des Ausdrucks gemildert und geadelt. Nero selbst begünstigte das Ungeheuere; Zenodorus mußte aus seinem Bild in Erz den höchsten Koloß der alten Welt machen; er stand vor dem goldenen Hause, und ward nach Nero's Ermordung zum Sonnengott, später zum Porträt des Kaisers Commodus durch auf- und abgenommene Köpfe umgewandelt.

In der Monumentalsculptur kommen die Triumphbogen des Titus und Traian neben dessen Ehrensäule in Betracht; sie zeigen den realistischen Römersinn in einer treuen Darstellung der Geschichte im Unterschiede von der idealistischen Verklärung des Lebens im Mythus der Hellenen; die in Stein ausgehauene Erzählung von dem Feldzuge Traian's gegen die Daker rechtfertigt aufs deutlichste unsere Anknüpfung Roms an Babylon, denn die Ausgrabungen der assyrischen Paläste haben durchaus verwandte Darstellungen ans Licht gebracht. Auf dem Fries des Titusbogens ist der Opferzug des Triumphs abgebildet; aber Thiere wie Menschen sind mehr hingestellt als in gemeinsamer Bewegung aufgefaßt, nüchtern und trocken, ohne die Fülle anmuthiger Motive und ohne die Formenschönheit jenes phidiasischen Meister-

werks vom Parthenon auch nur anzuſtreben. Dagegen ſehen wir rechts und links im Innern des Thorbogens die Krieger im Friedensgewand wie ſie die Beute aus dem Tempel von Jeruſalem tragen, und den Kaiſer ſiegprangend auf ſeinem Viergeſpann von Bürgern und Kriegern umringt, die Figuren in dichtgedrängter maleriſcher Anordnung voll wohlthuender Lebensfriſche, energiſch und elegant zumal. Die Darſtellungen vom Triumphbogen Traian's, die Konſtantin dem ſeinigen einſetzte, zeigen den Kaiſer in ſeiner Thätigkeit als Feldherr, Richter, Oberprieſter, wie als Jäger; wir mögen dabei an Perſepolis denken; oder ſie geben uns Scenen aus ſeinen Kriegen, z. B. eine Reiterſchlacht voll Feuer und leidenſchaftlicher Bewegung, trotz des Gewirres der Linien bei der Menge der einander meiſt deckenden Figuren durch Kraft, Ausdruck und Formenſchönheit hocherfreulich. Viel trockener und handwerksmäßiger iſt das Relief das den 90 Fuß hohen Schaft der Ehrenſäule von dor Baſis bis zum Knauf ſpiralförmig umwindet, in 114 Compoſitionen mit 2500 Figuren, die Schilderung des Feldzugs gegen die Daker; der Kaiſer ſelbſt erſcheint in ſeinen mannichfaltigen Verrichtungen, als Redner, Führer, Sieger, mit Geſandten verhandelnd, Gefangene verhörend, Frauen beſchirmend, und daneben wird das Auf- und Abſchlagen des Lagers, das Brückenbauen, der Kampf im offenen Feld und um Feſtungen, die bald ſiegreich vertheidigt und bald erobert und zerſtört werden, mit der Ausführlichkeit eines Zeitungsberichts dargeſtellt; das Werk iſt unſchätzbar für die Kenntniß des römiſchen Kriegsweſens, aber bei mancher Trefflichkeit im einzelnen künſtleriſch doch unerquicklich; nirgends befriedigt eine wohlabgerundete Compoſition unſer Auge, man müßte ein Vogel ſein um die Bilder in immer höhern Kreiſen umfliegend zu genießen; die Umrißlinie der Säule erſcheint durch ſie wie mit zitternder Hand gezogen. Das Standbild des Kaiſers war oben wie über die Erde zu den Göttern emporgetragen, und für äſthetiſche Vollendung dem Beſchauer viel zu weit entrückt.

Nero's Auftreten als Theaterſänger und ſein Lied zur Leier während des Brandes von Rom erinnert mich ein Wort über die Muſik bei den Römern zu ſagen. Wir wiſſen nicht viel davon, in Bezug auf Melodie und Compoſition hat auch Ambros nichts Näheres aufgefunden. Die einfachen Zeiten der Republik kannten die geradlinige Tuba und das Krummhorn für Kriegsſignale, die Pfeife und Doppelflöte für Feſtgelage und zur Be-

gleitung religiöser Chöre und Tänze wie der Preisgesänge auf die alten Helden. Die Musik blieb Sache des Genusses, und ward kein Element der Jugendbildung wie in Griechenland; man ließ sich Musik machen von Sklaven, Freigelassenen, Fremden. Das Drama hatte in der Kaiserzeit seine Musikbegleitung, welche das Lustspiel dem Vaudeville und das Trauerspiel der heroischen Oper ähnlich machte; die üppigen Ballete wurden von Tönen geleitet welche Quinctilian weibisch und unzüchtig nennt, und welche einen Kirchenvater zu dem Wort veranlaßten daß eine Jungfrau von Pfeifen und Flöten nichts wissen solle. Zu den griechischen Lyraspielern kam der Lärm der Sistren und Becken aus ägyptischen und kleinasiatischen Götzendiensten. Die Kaiserzeit zeigt den Enthusiasmus der vornehmen Welt für Sänger und Tänzerinnen, Kitharspieler und Flötenbläserinnen wie in modernen Hauptstädten. Nero vertheilte seine Musikanten durch das ganze Theater um recht schmetternden Lärm zu machen, und beschäftigte sich gerade mit der Einführung von riesigen Wasserorgeln als sein Sturz erfolgte.

Hadrian und die Antonine.

Schon im goldenen Zeitalter waren ein Cicero und Livius, ein Virgil und Horaz nicht in Rom geboren, sondern aus Nord- und Süditalien in die Hauptstadt gezogen; im silbernen traten vornehmlich die westlichen Provinzen, Gallien und Spanien, mitwirkend hervor, wo die classische Bildung sich auf der Unterlage frischer Volkskraft entwickelte; Spanien allein hat dem Reich nicht blos einen Traian, sondern auch einen Seneca, Quinctilian und Columella, einen Lucan und Martial gegeben. Das Römerthum, der Westen hatten ein halbes Jahrhundert lang das Uebergewicht; jetzt erfolgte seit Hadrian ein Rückschlag des Hellenismus im Sinne der auf das Griechenthum gegründeten Weltcultur des Ostens; die griechische Sprache ward in der Literatur mehr als die lateinische verwandt und der Orient machte seinen Einfluß geltend. In Rom aber strömten nicht blos die besten Talente

zuſammen, ſondern auch die keckſten Schwindler; Gaukler und Hetären aus allen Ländern trieben neben den Rhetoren und Sophiſten aus Griechenland, den chaldäiſchen Wahrſagern, den ägyptiſchen Prieſterinnen und den Handelsjuden ihr Weſen; alles maßvoll Einfache, volksthümlich Abgeſchloſſene, das uns gerade den Stempel der Antike bezeichnet, verſchwand in dieſer ungeheuerlichen Miſchung aller Elemente; der Anſchauungskreis war zum Weltbewußtſein erweitert, aber die neubildende Schöpferkraft des Geiſtes war dahin, ſeitdem ihr der nothwendige Träger, der geſunde ſittliche Charakter fehlte. Kein glänzenderer Repräſentant dieſer Zeit als Hadrian. Er hat Sinn für alles, er iſt ein wilder Jäger und ein Kunſtenthuſiaſt, Soldat und Schöngeiſt, Muſiker und Gelehrter; leutſelig und mistrauiſch zugleich durchreiſt er ſein Reich zu Pferd und zu Fuß, wißbegierig um alles zu ſehen, thatluſtig um überall einzugreifen; abergläubiſche Schwärmerei und alles ironiſirende Sophiſtik, ſchwelgeriſche Ausſchweifung und ſtrenge Regierungsthätigkeit verbinden ſich in ihm, wie ein Stoiker will er ertragen was kommt, wie ein Epikureer genießen was er kann; aber er iſt überall Dilettant, niemals Meiſter, ſeine reizbare Seele folgt den wechſelnden Eindrücken und Gelüſten, und da die unumſchränkte Macht ſeiner Willkür jeden Spielraum gewährt und er der ſittlichen Selbſtbeherrſchung ermangelt, ſo reißen ihn ſeine Eitelkeit, ſeine Launen zum Verbrechen fort, und in aller äußern Herrlichkeit innerlich unbefriedigt ſiecht er endlich langſam dahin, und haucht nach qualvoll langem Todeskampf ſein Leben mit den zierlichen Verſchen aus:

Animula vagula blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula rigida nudula,
Nec ut soles dabis iocos.

Du ſchmeichelndes flatterndes Seelchen mein,
Des Leibs Begleiter und Gaſtgenoß,
Zu welchen Räumen nun gehſt du ein,
Nackten und ſtarrenden, ohne Schein,
Wo nicht wie ſonſt du Scherze machſt!

Kein Menſch hat ſo viel und an ſo vielen Orten gebaut wie Hadrian. Mehr als ein Dutzend Städte die er aus der Zerſtörung herſtellte oder ganz neu gründete, trugen im Orient ſeinen

Namen Adrianopel; Antinoe ward in Aegypten angelegt und in Athen ein prachtvoller Stadttheil angefügt, den ein Bogenthor die Stadt nicht des Theseus, sondern des Hadrian nannte. Dort ward durch ihn der Zeustempel vollendet. Wo der Kaiser in eine Provinz gekommen, da sollte eine Basilika oder eine Wasserleitung, ein Gymnasium, Bad oder Theater die Spur seiner Reise bezeichnen; daß er Tempel baute und sie ohne Namen und Götterbildniß ließ, gibt uns dabei einen Wink wie scheinsam diese Bausucht war. Mit Hadrian wetteiferte ein Privatmann, der reiche Wortkünstler Herodes Atticus, der in mehrern griechischen Städten sich durch Prachtwerke zu verewigen strebte, und dann doch wieder dachte daß sie einst verfallen und vergehen würden, und darum die Landenge von Korinth durchstechen wollte um der Unsterblichkeit sicher zu sein. Von seinen Reisen heimgekehrt schuf Hadrian sich in seiner Villa bei Tibur ein Kunstmuseum, indem er dort in anmuthig wechselvoller Natur Tempel und Hallen in ägyptischem und hellenischem Stil erbaute, um seine Lieblingsstätten nicht blos in der Erinnerung, sondern in Nachbildungen gegenwärtig zu haben, sein Tempe und seine Akademie täglich besuchen zu können; Meisterwerke der Plastik und Malerei aus allen Zeiten im Original oder in Copien schmückten die Säle, die Gärten. In Rom räumte Hadrian's Eifersucht den großen Architekten Apollodor aus dem Wege, und sein Dilettantismus entwarf den Plan und leitete die Ausführung des Doppeltempels der Venus und Roma. Im Aeußern ward derselbe im korinthischen Stil ausgeführt und mit doppelter Säulenreihe umstellt; im Innern war er durch eine Quermauer in zwei Theile geschieden und vor derselben thronten in Nischen mit dem Rücken gegeneinander gekehrt die beiden Statuen, die eine nach dem östlichen, die andere nach dem westlichen Eingang blickend. Die fast quadratischen Cellen sind überwölbt, das Innere durch die Scheidewand ohne perspectivische Wirkung und ohne organischen Zusammenhang mit dem Aeußern. Großartiger ist das Mausoleum das Hadrian sich am Tiberufer erbaute, auf viereckigem Unterbau von 320 Fuß Breite ein runder Thurm von 226 Fuß Durchmesser in mehrern stufenförmigen Absätzen und mit einem kegelartigen Dache, das auf der Spitze einen kolossalen Pinienapfel trug, das orientalische Symbol der Lebenserneuung. Das Ganze war mit Marmor bekleidet und reich verziert, auch mit Statuen; der barberinische Faun ward von dort herabgeschleudert als der

Bau im Mittelalter zur Feſtung geworden; ſeine noch ſtehende untere Hälfte iſt die Engelsburg.

In der Villa Hadrian's ward die lieblich feine Taubenmoſaik von Soſus und die Gruppe der beiden Kentauren mit Eroten auf dem Rücken gefunden; die Roßmenſchen ſind in ſchwarzem Marmor ſehr ſorgfältig ausgeführt, der jüngere trägt ſeine Bürde mit keckem Behagen, der ältere aber ſeufzt über den Liebesgott, der ihm die Hände gebunden hat, ihn drückt die Feſſel der Leidenſchaft die ihm Leiden bringt, während die Jugend die Wonne der Gegenliebe hofft. Ariſteas und Papias ſind die Meiſter der ſinnigen Compoſition. Der Zeit Hadrian's dürfen wir auch wohl die anmuthige Gruppe von Eros und Pſyche zuweiſen, die das capitoliniſche Muſeum aufbewahrt; der zarte Rhythmus der Linien und der lieblich reine Ausdruck ſind noch vorzüglicher als die Durchführung, ſodaß wir die Wiederholung eines herrlichen griechiſchen Originals erkennen. Hadrian's Kunſtgeſchmack war von alterthümelnder Art; er zog den Cato dem Cicero, den Ennius dem Virgil vor, und ließ für Athen einen goldelfenbeinernen Zeuskoloß bilden, was Herodes Atticus mit einem Poſeidon für den Iſthmus von Korinth nachahmte; daß hier indeß mit dem Stoffe ein ſchlechtverſtandener Luxus getrieben ward, beweiſt die Vertheilung des Materials, wenn die Roſſe von Gold und die Hufe von Elfenbein, der Oberleib der Meerwunder von Gold und die Fiſchſchwänze von Elfenbein waren. Sonſt drang der Kaiſer auf große Formen und breiten Stil; aber beiden fehlte der Geiſt der ſich in ihnen ehemals ausgeprägt, ſie wurden nur nachgeahmt. Ja man ging noch einen Schritt vor Phidias zurück, die ſtrenge Gebundenheit der alten Tempelſkulpturen ſchien von beſonderer Feierlichkeit, man nahm ſie, man nahm ägyptiſche Statuen zum Vorbild, und arbeitete ſich in eine archaiſtiſche Manier hinein, welche Treuherzigkeit und Naivetät affectirt und neben der geſuchten Einfachheit und Härte und der ſteifen Zierlichkeit ſich doch wieder durch eine leichte flotte Behandlung des Einzelnen verräth, wie z. B. in den Kampfbildern auf dem Gewande der dresdener Pallas.

Das letzte Ideal der antiken Kunſt ging nach Römerart vom Porträt aus, verſchmolz daſſelbe aber mit helleniſchen Göttertypen. Es war der Antinoos. Der bithyniſche Jüngling war des Kaiſers Geliebter, und begleitete ihn auf der Reiſe nach Aegypten. Er ertrank im Nil indem er ſich den magiſchen Träumereien Hadrian's

zum Opfer brachte. Dieſer war krank und ſollte einer Seele bedürfen die für ſeine Geneſung in den Tod ginge. Der Volksglaube daß die noch übrige Lebenszeit des freiwillig Sterbenden dem andern zutheil werde, begegnete uns bei Alkeſtis und Admet, klang in dem mitgetheilten Wechſelgeſange des Horatius an, und wird deutlich in einer Grabſchrift ausgeſprochen, durch welche die Gattin dem Gatten zuruft:

Möge denn auch was mir der Tod an Jugend entriſſen
Dir ein gütiger Gott weiter an Jahren verleihn!

Im Schmerz der Liebe machte Hadrian den Antinoos um dieſer Hingabe willen zum Gotte, und auf des Kaiſers Wunſch wurden ihm an vielen Orten Tempel und Altäre gebaut, Prieſterſchaften, Opfer und Orakel geſtiftet. Daß die heidniſche Welt auf die ſchwärmeriſche Laune des Kaiſers einging, beweiſt deutlicher als alles wie leichtgläubig ſie war und wie leicht ſie es zugleich mit der Religion nahm. Doch lag zugleich ein Bedürfniß der Sühne und eine Ahnung der Wahrheit darin daß durch das Opfer des Reinen, durch die todüberwindende Liebe das Heil und die Rettung der Menſchheit vollbracht ward; und wiederum hatten die Kirchenväter recht, wenn ſie den Heiden den neuen Gott zum Vorwurf machten, den der Machtſpruch eines Menſchen, des Kaiſers, geſchaffen, aus einem Buhlknaben geſchaffen. Es ſind uns viele vorzügliche Bildniſſe des Antinoos erhalten; er erſcheint als ägyptiſcher Agathodämon, als Hermes, Apoll, Adonis, Ganymed, am liebſten als Dionyſos, indem auf dieſen die vollen weichen Körperformen und der Zuſammenhang mit den Myſterien hinweiſen. Die Glieder des Antinoos ſind kräftig voll, die Bruſt iſt beſonders breit gewölbt, ebenſo der Schädel; das Haar iſt ſchlicht und nur an den Spitzen gekräuſelt, die Augen liegen tief, die Brauen ſind ſanft geſchweift, die Naſe der griechiſchen Profillinie angeſchmiegt, die Wangen, die Lippen vollſchwellend. Sinnlicher Reiz und ſchwärmeriſcher Ausdruck, Kraft und Weichheit durchdringen einander. Das Haar umſchattet die Stirn wie eine dunkle Wolke, und über das jugendſtrahlende Antlitz iſt ein Zug der Schwermuth ausgebreitet, die auf den Wurm des Todes deutet der innen an der Lebensblüte nagt; mitten im Genuſſe fühlt das Gemüth ſich unbefriedigt und wird von Trauer umflort; das vielmisbrauchte Wort Weltſchmerz findet ſeine Stelle bei dieſem Bilde. Die berühmte Gruppe von Ildefonſo hat Friedrich Tieck

die Todesweihe des Antinoos genannt. Hier löſcht er eine Fackel in einer dem eidechstödtenden Apollo nachgeahmten Haltung, und ſchlingt den Arm um die Schulter des neben ihm ſtehenden Genius Hadrian's, der die dem Leben des Kaiſers leuchtende Fackel erhebt.

„Wäre es möglich geweſen die Kunſt zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, ſo war Hadrianus der Mann dem es dazu weder an Kenntniſſen, noch an Bemühung fehlte; aber der Geiſt der Freiheit war aus der Welt gewichen und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhm war verſchwunden.“ Dies Wort Winckelmann's gilt nicht blos von der Kunſt, ſondern auch vom Leben, wo ebenſo Antoninus der Fromme und Marc Aurelius der Philoſoph bei aller Tüchtigkeit mit allen wohlmeinenden Beſtrebungen doch nur eine Staatsmaſchine in gutem Gang erhalten, nicht aber einem altersſchwach gewordenen Volke die Kraft und Friſche eines ſelbſtthätigen und dadurch gedeihenden und glücklichen Organismus verleihen konnten. Die hadrianiſche Kunſtpflege wirkte unter ihnen noch nach, es werden aber ſchon die Merkmale des Verfalls ſichtbar. Reliefs von einem Denkmale Antonin's miſchen das Reale mit mythologiſcher Symbolik, und zeigen eine berechnete Schauſtellung der Gegenſtände wie des Studiums der Künſtler. Die Ehrenſäule Marc Aurel's mit der bildlichen Schilderung des Markomannenkriegs iſt der traianiſchen nachgeahmt, hat aber in Auffaſſung und Ausdruck weniger Kraft, Friſche und Gemeſſenheit; die Figuren ſind noch mehr übereinander gehäuft, Nebendinge noch nüchterner copirt, die Gegenden landkartenmäßig angedeutet; das Bekannteſte iſt die Darſtellung eines Regens mit welchem ein wolkengeſtaltiger Jupiter die Römer labt, während er durch ein Hagelwetter die Feinde verwirrt. Auf Porträtbüſten von Marc Aurel und Lucius Verus wollen die Künſtler das krausgelockte Haar durch vielfältige Ausbohrung in leichte kleine Maſſen zerlegen, bringen aber nicht den Eindruck des Lockern, ſondern des Steifen, korallenartig Zerklüfteten hervor. Das Erfreulichſte bleibt die eherne Reiterſtatue Marc Aurel's, welche Michel Angelo auf dem Platze des Capitols ſo aufgeſtellt daß ſie dem die Treppe Emporſteigenden entgegenſchaut. Das Roß von ſchwerer frieſiſcher Art ſchreitet ruhig voran und trägt den Reiter, der mehr wie ein Mann der Schule denn wie ein Krieger auf ihm ſitzt, die Hand ſegnend erhebt und mit friedvoll gütigem Antlitz in einfachem Reitermantel uns die

Persönlichkeit in ihrem liebenswürdigen Wesen treu veranschaulicht, wie dasselbe uns in den Betrachtungen vorliegt welche Marc Aurel an sich selber gerichtet hat.

Sie sind ein philosophisches Erbauungsbuch und haben das Handbuch zum Vorgänger welches Arrhian den Gebildeten seiner Zeit nach den Vorträgen des freigelassenen Epiktet zur Ermahnung und Lehre wie zum Troste in allen Lebenslagen geschrieben hat. Arrhian war es auch der den romanhaften Erzählungen von Alexander dem Großen eine auf gründlicher Forschung beruhende Geschichte entgegengestellt. Er bekämpft die Schwärmerei wie die glaubensleere Entsittlichung durch die Grundsätze der Stoiker, deren Härte sich bei ihm wie bei dem Kaiser durch Menschenfreundlichkeit mildert, deren Selbstgenugsamkeit von einem Zug gemüthlicher Hingebung an Gott begleitet wird. Der Zorneseifer gegen das Laster weicht der Theilnahme an den geistig und leiblich Elenden, die auch im Verbrecher den Verblendeten und Unglücklichen sieht; der republikanische Trotz und Kampfmuth weicht einer Gesinnung des Duldens und Entsagens, welche alles was geschieht für nothwendig ansieht, aber sich mit der doppelten Einsicht waffnet daß Glück und Unglück nicht in äußern Gütern und Uebeln, sondern allein in der Seele liegen, in den Vorstellungen die wir von den Dingen haben, und daß es auf unserm Willen beruht jede Lage zum Grund einer sittlichen Thätigkeit und jedes Begebniß zum Bildungsmittel des innern Menschen zu machen. Es gemahnt uns an das Buddhistenthum wie an die christliche Religion, wenn Marc Aurel seiner Seele zuruft sie solle sich nicht um Fremdes kümmern, sondern sich in sich selbst besinnen, ihr wahres Selbst von den äußern Anhängseln ablösen, und unüberwindlich in der Burg der leidenschaftslosen Vernunft Ruhe und Wohlsein finden. Wer sich auf sich selbst beschränkt und von der Außenwelt unabhängig macht, wer sich ein für allemal in den Willen Gottes ergibt, in dem erlischt alle Qual der Begierden und Wünsche, und der läßt sich alles zum Besten dienen. Aehnlich gebietet Epiktet überall auf Gott zu achten; die weltlichen Dinge sind Nebensachen, man lese sie auf wie Muscheln; auch verlieren wir nicht was unser war, sondern geben nur Gott zurück was sein war, wenn uns ein liebes Gut entrissen wird; sehnt sich doch auch unsere Seele zurückzukehren zu ihrem Urquell, von dem ihr allein die Kraft kommt um die Noth der Erde zu bestehen. Was ist das menschliche Leben? fragt der Kaiser:

ein Traum und ein Rauch, der mit dem Tage kommt und ſchwindet, hinfällig, werthlos, ohne Mühe geringzuachten. Nur Eines vermag uns durch daſſelbe zu geleiten, die Philoſophie. Wir bemerken mit Zeller wie dieſe nicht mehr wie für die Alten die freie Thätigkeit des bedürfnißloſen Geiſtes oder wie nicht mehr die Erkenntniß als ſolche ihr Zweck iſt, ſondern wie ſie das Mittel wird zur Befriedigung eines ſittlichen und gemüthlichen Bedürfniſſes, und nun die Beſtimmung erhält dem Hülfsbedürftigen Stärkung, dem von der Nichtigkeit der Dinge gebeugten Herzen Troſt zu bringen; ihr Motiv iſt die Sorge des Menſchen um ſein Seelenheil, um ſein ſittliches Wohl, der Philoſoph iſt, wie Epiktet ſagt, ein Arzt, zu dem nicht die Geſunden kommen, ſondern die Kranken; er iſt ein Diener und Prieſter Gottes, wie Aurel ſagt, den Menſchen geſandt daß er die Irrenden belehre und ihnen zeige wie man glückſelig ſein kann auch wenn man nichts in der Welt ſein eigen nennen darf; nicht ein Menſch iſt es, ſagt wiederum Epiktet, der zum Guten mahnt, ſondern die Gottheit ſpricht durch ſeinen Mund, und ihr widerſetzt ſich wer ſeine Worte geringachtet. Bei dem Anklang ſolcher Ausſprüche an das Neue Teſtament dürfen wir indeß nicht außer Acht laſſen daß doch erſt das Chriſtenthum die Liebe zum Princip der Sittlichkeit gemacht und in ihr das Princip des Seins erkannt hat; dem Stoiker gilt es doch immer um ſich ſelbſt und um ſeine Seelenruhe, und er konnte noch das harte Wort ſagen: Bekümmere dich nicht ob dein Sohn ſchlecht werde, ſo du ihn nicht züchtigeſt; beſſer daß er verderbe, als daß du dich ängſtigeſt und dadurch unglücklich biſt. Es lautet vortrefflich wenn Marcus Aurelius ſagt: Ehre den Gott in deinem Buſen durch Tugend, in jedem Augenblick fülle als Mann deine Stelle aus, und ſiehe dem Ende des Lebens mit der ruhigen Heiterkeit entgegen welche ſich mit dem Gedanken an das Naturgemäße befriedigt. Aber gar oft gewahren wir doch wie Weisheit und Tugend ſelbſt mit den Lehren der Weisheit und Tugend verwechſelt werden, gar oft hören wir die Sprache des Buchs und der Schule ſtatt der eigenen Erfahrung, des eigenen Denkens; wir geſtatten ihm gern daß er die großen Denker und Dichter über die Gewaltigen und Eroberer ſetzt, aber wenn er gar hinzufügt: „Alexander der Große und ſein Reitknecht ſind nun, da ſie geſtorben, zu einem Ding geworden, entweder in dieſelbe ſchaffende Natur des Weltalls aufgenommen oder in dieſelben Atome zerſtreut", — ſo verkennt er daß Alexander uns

in seinen Thaten und in deren Folgen noch heute gegenwärtig ist.

Die wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiete der Philosophie bezog sich vornehmlich auf Platon und Aristoteles, die man erklärte und in der Uebereinstimmung ihrer Grundgedanken auffaßte; wir nennen den Ausleger des letztern, Alexander von Aphrodisias. Dagegen suchten die Skeptiker die Unmöglichkeit jeder festen Ueberzeugung aus dem Streite der Meinungen zu folgern, zumal ja jeder Beweisgrund selber eines Beweises bedürfe, und die Verschiedenheit der auffassenden Subjecte, ja in einem und denselben seine wechselnden Stimmungen und Zustände auch eine Verschiedenheit der Ansichten mit sich bringe. Aenesidemus und vornehmlich Sextus Empiricus stellten auch hier die Gedanken früherer Jahrhunderte zusammen um den entsagenden Geist durch Verzicht auf die Wahrheit zu beruhigen. Dagegen reisten wie unsere Virtuosen damals Rhetoren und Sophisten einher und gefielen sich in hochklingenden Phrasen und rasselnden Kettenschlüssen wie im Prunk mit den Gütern der Erde, während andererseits die Kyniker sich wieder ausbreiteten, die ihre Bedürfnißlosigkeit in Bettlerlumpen zur Schau trugen, sich über alles Wohlanständige in der Gesellschaft hinaussetzten und sich den andern Menschen gegenüber zu bissigen Sittenpredigern aufwarfen, bis ihnen ein dargeworfener Brocken den Mund stopfte. Gegen diese Affen der Weisen, gegen diese Esel in Löwenhäuten, welche die Philosophie in Verruf brachten, hat Lukian seinen Spott gekehrt.

In Lukian von Samosata vollzog sich überhaupt der Selbstauflösungsproceß des antiken Geistes in glänzender Weise. Alles ist eitel, denkt er mit Salomon, und hält es für seine Aufgabe dies möglichst ergötzlich darzuthun, indem er das ganze Leben und Treiben seiner Zeit mit überlegener Ironie behandelt, den Dingen die lächerliche Seite abgewinnt und sie zur Zielscheibe seines treffenden Witzes macht. In geistreichen Einfällen, in Leichtigkeit der Erfindung, in Flüssigkeit und Frische der Darstellung ausgezeichnet ist er der Voltaire des Alterthums genannt worden und geht dem Zusammensturz desselben ebenso voran wie Voltaire der Französischen Revolution. So wenig wie diesem ist ihm etwas heilig, wenn er lachen und unterhalten kann, aber so gut wie dieser hat auch er luftreinigend und aufklärend gewirkt. Seine Gespräche halten die Mitte zwischen dem sokratischen Dialog und der Komödie; in den vorzüglichsten entwickelt sich eine ergötzliche

Geſchichte mit lebendiger Charakterzeichnung. Er ſtellt ſich ſcheinbar in ſeinen Göttergeſprächen auf die Seite des Köhlerglaubens, welcher die Geſtaltungen der Phantaſie für die baare Münze der Realität hält; abſichtlich wie Eulenſpiegel nimmt er das Symboliſche buchſtäblich und ergießt nun den Spott des Verſtandes über alles Anthropomorphiſche in den Mythen; allein ſie ſind ihm ſelber bloße Fabeln, er hat keine Ahnung von ihrem tiefen Sinn, ihrem idealen Gehalt, ſo wenig als er das Weſen des Chriſtenthums erkennt, in welchem er nur Schwärmerei und Legendenkram, höchſtens eine Herzenseinfalt ſieht die ſich von Gauklern betrügen läßt. Die luſtigſte Parodie des Heidenthums iſt Lukian's Zeus Tragödos, der ſich zuerſt mit euripideiſchen Dichterſprüchen verbrämt und dann die Götter zur Verſammlung ruft; da ſetzen ſie ſich nach ihrem Metallwerthe, die goldenen Barbarengötter zuoberſt, dann die elfenbeinernen, bronzenen, marmornen; die Statuen gelten wie im Bilderdienſt für die Gottheiten ſelbſt. Aber der Olymp iſt in großer Bedrängniß, denn der Epikureer Damis leugnet alle Götter, und will darüber mit dem Stoiker Timokles ein förmliches Wortgefecht halten. Die Götter ſehen zu, und da ſie nichts für ihren Vertheidiger thun können, wollen ſie wenigſtens auf Jupiter's Rath für ihn beten. Der Genialität dieſes Einfalls entſpricht die Wendung daß nach einer Reihe von Niederlagen ſeiner Behauptungen der Stoiker plötzlich vom Volk als Sieger beklatſcht wird, nachdem er dieſen köſtlichen Schluß hervorgebracht: Wenn es Altäre gibt', ſo müſſen auch Götter ſein; denn wozu ſonſt die Altäre; nun haben wir Altäre, alſo gibt es auch Götter! — In andern Schriften übertrumpft Lukian die Wundergeſchichten des Hexen- und Geſpenſterglaubens wie der fabelhaften Reiſebeſchreibungen. Oder er ſchildert uns nach eigener Anſchauung die koloſſalſten Schwindler ſeiner Zeit. Da hat ein Alexander von Abonoteichos ſich eine Schlange abgerichtet, und Erztafeln mit der Inſchrift vergraben daß Aeskulap perſönlich erſcheinen werde. Und die Stadt Abonoteichos baut einſtweilen einen Tempel, in welchem nun der Gauner mit ſeiner Schlange Beſitz nimmt und ſie für den Gott ausgibt, dem man alsbald ſeinen Dienſt einrichtet, der dann ſeine Orakel ertheilt. Die holt man bis nach Rom hinein. Vergebens ſuchte Lukian den Caglioſtro zu entlarven; der Statthalter von Pontus erklärte daß der Prophet um ſeiner vornehmen Verbindungen willen doch nicht beſtraft werden könnte, ſelbſt wenn er des Betrugs überführt würde.

Alexander denuncirte seine Gegner dem Pöbel als Gottesleugner, Christen oder Epikureer, und schloß beide von seinen Mysterien aus, in welchen er auch eine schöne Römerin die Mondgöttin darstellen und zu ihm vom Himmel steigen ließ um von ihm geküßt und umarmt zu werden. Er genoß göttliche Ehren bis an sein Ende, und sein Orakel dauerte nach seinem Tode noch fort. Oder ein Peregrinus Proteus wechselte ohne Sinn und Achtung für die Wahrheit die Rolle des Philosophen mit der des Schwärmers, lebte jetzt wie ein Märtyrer von Liebesgaben der Christen und spielte dann wieder den stoischen Demagogen unter den Heiden, bis er zuletzt das Publikum öffentlich zu seiner Selbstverbrennung nach Olympia einlud. Dort hielt er sich selbst die Leichenrede, indem er verkündete wie er nun dem goldenen Leben die goldene Krone aufsetze; denn wer wie Herakles gelebt, der müsse auch wie Herakles sterben; und so werde er auch dadurch ein Wohlthäter der Menschen daß er ihnen zeige wie man den Tod verachten solle. Weinend riefen die Umstehenden: Erhalte dich für Hellas! Aber andere forderten daß er das Beschlossene vollführe. Das macht ihn zittern und erbleichen, aber er ermannte sich und sprang ins Feuer. Indische Weltentsagung, stoische Lebensverachtung sind hier eine Komödie, oder, wie Gregorovius bemerkt, der unleugbare Heroismus der That wird durch das Lächerliche der Inhaltslosigkeit, durch das Märtyrerthum für den Schein zur abscheulichsten Verzerrung, ja fast zum Diabolischen, wenn man um dieses Feuer die Scharen der blos Schauspiellustigen oder die blos witzelnden Lukiane applaudiren und lachen sieht. Lukian stellt derartigen Charlatanerien dann seinen tugendhaften und geistreichen Demonax mit Vorliebe gegenüber, aber wie bei diesem ist bei ihm selbst der Witz größer als die Weisheit, und nicht blos in den Hetärengesprächen zeigt sich sein eigenes Behagen an lüsternen und schlüpfrigen Darstellungen; auch darin ist ihm sein congenialer Uebersetzer Wieland und der Dichter der Pucelle verwandt.

Wo Lukian spottet da möchte Plutarch lieber vertheidigen und in der unhaltbar gewordenen Form den innern Gehalt und Wahrheitskern retten, wenn er mit platonischem Geiste sich durch den Gedanken an Gott von der Angst des Lebens befreit, das Heidenthum symbolisch deutet, und den Sinn in den Bildern, in den vielen Göttern das eine Göttliche festhält. Es klingt wie die Verkündigung vom Untergange der Naturreligion, wenn er berichtet

wie eine geheimnißvolle Stimme zur Zeit des Tiberius den Schiffern auf dem Meere zugerufen und es auf dem Lande zu verbreiten ihnen geboten habe, daß der große Pan gestorben sei. Mit ganzem Gemüth hängt Plutarch an der Herrlichkeit des Alterthums, und während Lukian die Schwindler der Gegenwart dem Gelächter preisgibt, stellt er die Helden der Vorzeit zur Bewunderung der nachwachsenden Geschlechter hin. Der Denker wie der Geschichtsforscher wird Gründlichkeit und strenge Kritik bei ihm vermissen; er philosophirt erbaulich und vermengt das Thatsächliche mit dem Anekdoten- und Sagenhaften, indem er die Wirklichkeit theatralisch und rhetorisch ausschmückt; aber er übt gerade dadurch auf jugendliche Gemüther einen Zauber aus, und seine Begeisterung für das Schöne und Erhabene des Alterthums hat auch auf die neue Zeit ihrer begeisternden Wirkung nicht ermangelt. — Die Liebe zum Alterthum geleitete auch den Pausanias auf seiner Reise durch Griechenland, dessen Kunstdenkmäler er uns geschildert hat. Die Arzneikunde fand in Galen, die Astronomie in Ptolemäus große Gelehrte, welche die Errungenschaft der antiken Cultur der Nachwelt überliefert haben.

Lukian und Plutarch schrieben griechisch; bei den lateinischen Schriftstellern machte sich die Hadrianische Alterthümelei dadurch geltend daß man verschollene Wörter und Phrasen aus den Schriftstellern vor Cicero sammelte und damit wieder den eigenen dürren Vortrag aufputzte. Dann wirkte von Afrika eine neue Schule herüber, welche eine abenteuerlich ausschweifende Phantasie in den Redeschwall ungeheuerlicher Sätze mit glitzernden überschwenglichen Bildern und barbarischen Wortformen einkleidete, und in der Prosa durch die Häufung alliterirender und reimender Ausdrücke die Ohren kitzelte. Apuleius von Madaura schreibt so im Ernst, wo er's aber in seinem komischen Romane thut, da gewinnt der buntscheckige Stil das Ansehen parodirender Absichtlichkeit, und wir erinnern uns daran wie ein Fischart in ähnlichen Wendungen und Verschnörkelungen die Narrheiten der Welt ihren grotesken Tanz aufführen läßt. Längst hatte Griechenland seine Novellen unter dem Namen der milesischen Märchen; jetzt kamen die Hexen- und Gespenstergeschichten hinzu. Die Verzauberung eines Menschen in einen Esel und dessen Erlebnisse waren eine ältere Fabel, die schon Lukian zu einer satirischen Sittenschilderung benutzt hatte; Apuleius führte dies weiter aus, und sein verwandelter Esel hat von dankbaren Lesern den Beinamen des goldenen erhalten. Er

geht in den Unsinn des Aberglaubens und Zauberwesens ein als ob diese wüste Traumwelt wirklich wäre, und entwirft dabei ein Gemälde seiner verfaulenden schamlosen Zeit, das widerlich abstoßend sein würde, wenn die Häßlichkeit nicht der Gegenstand der verspottenden Komik wäre. Der junge Lucius reist in Thessalien und hört zwei Wanderer sich über Hexenanekdoten streiten; er erfährt daß die Frau seines Gastfreundes in Hypata eine rechte Zauberin sei, spinnt mit deren Kammermädchen eine Liebschaft an, und erlangt dadurch Gelegenheit jene zu belauschen wie sie sich entkleidet, einschmiert und als Uhu aus dem Fenster fliegt; er will eine solche Verwandlung am eigenen Leibe versuchen, aber die Zofe vergreift sich in der Salbe, und Lucius wird zum Esel. Die Geliebte tröstet ihn daß er entzaubert werde, sobald er Rosen fresse; sie will ihm solche am andern Morgen bringen, aber des Nachts kommen Räuber, beladen den Eselmenschen mit den Schätzen des Hauses und treiben ihn nach ihrer Höhle in der Wildniß. Gar manchmal erblickt der arg geprügelte Lucius die ersehnten Rosen, aber bald kann er sie nicht erreichen, bald muß er sich sagen daß im Augenblick die Entzauberung ihm lebensgefährlich wäre. Aus der Romantik der Räuberhöhle hilft er ein geraubtes Mädchen dem Bräutigam retten, und soll dafür freier Weide genießen, fällt aber nacheinander Müllern, Bäckern, Soldaten und wandernden Pfaffen in die Hände, bis er am Ende bei einem Pasteetenkrämer wegen seiner Fertigkeit im Naschen von Delicatessen und Wein bewundert wird. Er stellt sich gar verständig und gelehrig an, seine Kunststücke werden für Geld gezeigt, ja eine vornehme Dame verliebt sich so sterblich in ihn daß sie sein Lager theilt. Die schandbare Scene soll auf dem Theater wiederholt werden, aber das wird dem Esel selber zu arg, er entflieht; er begegnet einer Procession zu Ehren der Göttermutter Rhea, frißt eine Rose aus dem Kranze des Hohenpriesters, steht wieder als Mensch da, und empfängt die Weihen von Isis und Osiris, von deren Mysterien wir mit ihm erfahren daß eigentlich nichts dahinter sei. Manche Erlebnisse des Esels sind in den Volksmund übergegangen und in den Decameron von Boccaccio gekommen. Die Verthierung des Menschen durch die Verleugnung der Vernunft, durch Aberglauben und Unsittlichkeit ist der leicht erkennbare Sinn des Ganzen; als Gegenbild erzählt die Alte dem entführten Mädchen in der Räuberhöhle den Mythus von Amor und Psyche, freilich wie er bereits zum Märchen geworden ist. Die

uralterthümliche Grundlage ist der Sonnengott, welcher von dannen zieht sobald die Geliebte, die Morgenröthe, ihn in seinem Glanze erblickt; sittlich vertieft wird die Morgenröthe zur Seele und die Sonne zur göttlichen Liebe; Psyche ist durch Eros beglückt, aber sie soll sich an dem Unsichtbaren genügen lassen und ihre Neugier bezähmen. Von den neidischen Schwestern verlockt zündet sie die Lampe an um den Gemahl, der ihr wie ein Ungeheuer geschildert ist, zu tödten, und erblickt ihn in seiner Schönheit; aber ein Tropfen Oel fällt auf die Schulter des Schlummernden, er erwacht und verschwindet, und Psyche muß nun in harter Dienstbarkeit eine Reihe von Prüfungen bestehen bis sie erlöst und mit Eros wieder vereint die Unsterblichkeit erlangt. Bildwerke bezeugen die sinnvolle Dichtung auch für das höhere Alterthum; sie schildert uns Unschuld, Fall und Buße und Rettung der Seele unter der Leitung der göttlichen Liebe; ich selbst habe einen Versuch sie herzustellen und zu erneuern in dem Buche „Gott, Gemüth und Welt" mitgetheilt. Wir schließen mit Rosenkranz: „Die ideale Romantik dieser Metamorphosen der Seele steht der grotesken Satire der Verwandlung in die Thiergestalt gegenüber: die wahre Magie ist nicht die Kunst thessalischer Hexen, sondern der Zauber inniger und reiner Liebe, die auch im Leiden ihre Treue bewährt und uns zum Himmel emporhebt."

Der Verfall des Reichs und der Kunst im 3. und 4. Jahrhundert.

Der nationale Geist, der sittliche Charakter sind bereits aus dem Staatskörper entwichen, und wo sie noch in einzelnen Menschen walten, vermögen diese doch nichts gegen die Auflösung und Zerbröckelung des Ganzen, dem auch die gesunde physische Kraft schwindet; denn da die Sklaven alle harte Arbeit verrichten müssen, so erschlaffen und verweichlichen die Freien, und es fehlt jener Hintergrund des Volks, das im Kampf mit der Natur heitern Muths mit rüstiger Stärke sein Tagewerk schafft und frische Familien in die obern Schichten der Bildung und Verfeinerung hinaufwachsen läßt. Den Waffendienst übernimmt ein Heer das man in den Provinzen oder bei den Barbaren anwirbt; es hält dann auch äußerlich das Reich zusammen. Zugleich wird das

römische Recht wissenschaftlich bearbeitet, und seine Gelehrten, ein Papinian, Paulus und Ulpian, sind die Berather des Regenten. Aber mit rohen Soldaten wechseln schwelgerische und grausame Wüstlinge auf dem Thron, und einzelne von besserer Art, wie die edle Mammäa, vermögen das Verderben nur für den Augenblick zu hemmen. Dabei streitet die alte Welt gegen die zwei Elemente die sie zu verjüngen bestimmt waren, gegen die Germanen, die ihr ein neues unverdorbenes Lebensblut brachten, und einen gottesfürchtigen Muth, ein Gefühl persönlicher Selbständigkeit, ein reines Gemüth dem Christenthum entgegentrugen, das von den hülfs- und trostbedürftigen Armen und Bedrängten im Reich freudig ergriffen wurde und seine rettende erlösende Macht über die Seelen im Stillen ausbreitete. Es gibt ein wunderbares Bild wie oben das officielle Rom seine Orgien feiert, innerlich unbefriedigt bei äußerm Glanz, und unten in den Katakomben, in den Erdhöhlen, aus denen man die Steine zum Bau der Stadt gebrochen, die Christen sich versammeln, Gott den Geist im Geist und in der Wahrheit anzubeten, einander als Brüder anzusehen und sich die Liebe zu beweisen, deren todüberwindende Macht Christus offenbart, wie sie Princip alles Lebens selber ist; sie sind verachtet oder verstoßen von der Welt, aber sie sind in ihrem Herzen beseligt, und die Verfolgungen zeigen die Treue, die Opferkraft des Glaubens, und vermehren dadurch die Zahl der Bekenner. Diese neuen Elemente, ihr Wesen und Wachsthum, werden der Gegenstand späterer Darstellung sein; hier genüge es an ihr Vorhandensein zu erinnern, während das Ungenügen der Volksreligion sich in dem unruhigen Drang offenbart mit welchem der Unglaube in sich haltlos nach andern und andern Cultusformen griff, abergläubisch den Sterndeutern und Wahrsagern lauschte und sich von Todtenbeschwörern und Zauberern betrügen ließ. Seit Aegypten erobert worden, hatte man auch ahnend vor der geheimnißvollen Symbolik seiner Götter gestanden und die Lösung der Lebensräthsel aus den Hieroglyphen zu entziffern gehofft; nun bekannten sich die Kaiser Caracalla und Commodus zum Dienste der Isis, die man mit Ceres und Proserpina wie mit der großen Göttin der Phrygier identificirte; man sah in ihr die mütterliche Natur, die weibliche Materie neben der männlichen Sonnenkraft, oder alle Götterpersönlichkeiten überhaupt wurden aufgelöst in „die Eine die Alles ist", wie Inschriften sie nennen. Ihre Priesterinnen gewannen die Menge durch Wunderheilungen,

tiefere Gemüther ſuchten mit der Göttin ſelbſt in ihren Myſterien nach einem verlorenen Gut, und wandelten durch das Dunkel und die Schreckniſſe der Nacht um dann im Lichtaufgange unter Bildern den Seligen durch den Sinneneindruck ſelbſt eine geiſtige Beruhigung zu erlangen. Wilder aufgeregt waren die ſyriſchen Götzendienſte, wie ſie von landſtreicheriſchen Entmannten mit betäubender Muſik und raſenden Tänzen gefeiert wurden. Die Gottesmacht ſah man aber wieder am liebſten in der Sonne, und wie der Kaiſer auf Erden, ſo herrſchte ſie am Himmel. Sol invictus iſt der Gott der unbeſiegt aus Nacht und Winter wieder hervorbricht, der Gott der himmliſchen Heerſcharen, der Herr der Welt; ſo verſchmilzt er mit Jupiter. Als der verbuhlte Prieſter des Sonnengottes von Emeſa, Heliogabal, den Thron beſtieg, da ward auch in Rom der ſchwarze kegelförmige Stein angebetet, der ihm geweiht war, ja man opferte ihm Kinder wie dem alten Baal und Moloch um aus ihren Eingeweiden zu wahrſagen. Wie die Mutter des Kaiſers, Soämis in einem Weiberſenat, der die Hofetikette ordnete, den Vorſitz führte, ſo ließ Heliogabal ſein Pferd zum Conſul erwählen; er ſelber war eine Caricatur Nero's. Am verbreitetſten aber war der perſiſche Mithrasdienſt, ein Lichtcultus, deſſen Myſterien die Ueberwindung des Todes und der Finſterniß und den Aufgang zu einem ſeligen Daſein erleben ließen, wie das bereits I, 564 entwickelt iſt. Um das Jahr 300 hatte noch Diocletian gemeint das Chriſtenthum ausrotten zu können wenn er ſeinen Bekennern den Schutz der Geſetze verſagte; ein Menſchenalter ſpäter errang Konſtantin den Sieg und die Herrſchaft dadurch daß er ſich ihnen anſchloß.

Der Triumphbogen des Septimius Severus aus dem Anfange des 3. Jahrhunderts ſowie ſeine kleinere Ehrenpforte laſſen das Gebälk über den Säulen hervorköpfen und laſſen das Architektoniſche im Decorativen aufgehen, aber die Bildwerke werden geſchmacklos; ſo füllen in unförmlicher Compoſition vier Reliefſtreifen übereinander eine quadratiſche Wandfläche. Sein Sohn Caracalla erbaute prachtvolle Bäder, deren gewaltige Trümmer zu den umfaſſendſten Ruinen Roms gehören. Die Provinzen begannen ſich ſelbſtändiger gegen die Hauptſtadt zu verhalten, und wir finden demgemäß in afrikaniſchen und aſiatiſchen Bauwerken manches Eigenthümliche, wie den vierthorigen reichgeſchmückten Triumphbogen zu Theveſte in Numidien oder einen zweigeſchoſſigen Bau zu Lambaeſa mit Rundbogen über Portalen und Fenſtern.

Als Odenat und Zenobia berathen von dem Philosophen Longinos in der Oasenstadt Palmyra walteten, bezeichneten sie ihren Herrschersitz durch einen Peripteraltempel des Sonnengottes innerhalb eines Säulenhofs und durch einen doppelten Säulengang mit Statuen und Triumphbogen, der 3500 Fuß lang die Stadt durchzog. In reicher Prachtfülle herrschen immer noch die ruhig großen Linien der Architektur, während in den Tempeln und Höfen von Heliopolis (Balbek) sich alles in ein buntes Nischenwerk auflöst, sodaß die Ueberreste sich zur Antike verhalten wie das Rococo zur Renaissance. Ein gleiches gilt von den Façaden die zu Petra in Arabien aus dem Fels gehauen wurden; runde und eckige Formen wechseln, die Giebel werden willkürlich durchbrochen, die verschiedenen Stile bunt vermengt. Im Occident finden wir die Ruinen von Trier, die Amphitheater von Verona, Pola, Nismes und die Pforte zu Autun, zwei große Thorbogen in der Mitte zwischen kleinern rechts und links, das Ganze mit einem Obergeschoß gekrönt, dessen Pfeiler durch halbkreisförmige Bogen verbunden werden, während Säulen vor ihnen stehen und einen Architrav tragen, ähnlich wie am Colosseum und in der Renaissance. Im Palast den Diocletian in Spalatro baute, sind die Wände mit Säulen decorirt die durch Bogen untereinander verbunden werden statt des geraden Gebälks, das ein andermal mit denselben wechselt; was hier nur decorativ war das hat später die christliche Kunst in der Basilika constructiv verwerthet. Prachtvoll ist der Hauptsaal seiner Bäder und der Mittelraum der Basilika dieses Kaisers zu Rom durch ein kühnes Kreuzgewölbe bedeckt, dessen Bogen auf mächtigen Wandsäulen ruhen; Michel Angelo hat jenen Saal zur Kirche Maria degli angeli ausgebaut. Konstantin's Triumphbogen ist aus dem Traian's hervorgegangen. Das Grabmal seiner Tochter Konstantia ist ihr noch als Kirche gewidmet, ein Rundbau, dessen Kuppel und kuppeltragende Mauer auf Säulen ruhen, die untereinander durch Bogen verbunden und mit einem überwölbten Umgang umgeben sind, über den der Mittelbau sich hoch erhebt. Die einzelnen Formen sind roh ausgeführt, der Gedanke des Ganzen tritt aus der antiken Anschauung heraus und gehört zu denen welche in der Christenheit ihre Fortbildung gefunden haben.

Die Bildnisse vornehmlich der Kaiser und Kaiserinnen zeigen uns wie die Plastik allmählich sinkt. Eine Julia Soämis läßt sich als Venus entkleidet darstellen, andere ahmen die Perrüke auch

im Steine nach, ſodaß man den Kopfputz abnehmen und mit ihm wechſeln kann; man zieht dabei auch die Farbe in Betracht, und bildet das Fleiſch aus weißem, das Gewand aus dunkelm Marmor. Wer übrigens Caracalla's Büſte ſah, vergißt ſie nicht wieder; wie ein Tacitus hat hier der Künſtler Gericht gehalten und erbarmungslos den Verbrecher gezeichnet. „Bei dieſem Kopf", ſagt Burckhardt, „ſteht die römiſche Kunſt wie vor Entſetzen ſtill; ſie hat von da an kaum mehr ein Bildniß von höherm Lebensgefühl geſchaffen." Die hiſtoriſchen Darſtellungen aus Konſtantin's Zeit an ſeinem Triumphbogen zeigen wie die altersſchwache Kunſt kindiſch wird. Für den Iſisdienſt ahmte man in den Statuen der Göttin die architektoniſche Ruhe des ägyptiſchen Stils äußerlich nach, das gab eine manierirte Steifheit. Die allnährende Mutter Natur ward in der vielbrüſtigen Diana unerquicklich veranſchaulicht. Ein einziges Bild ſollte nun alles ſein; dazu häufte man die Attribute. So die Darſtellung der ewigen Zeit, des Uranfangs der Dinge unter dem Namen Aeon: der Kopf des Löwen ſoll Stärke, Adlerflügel Schnelligkeit, der Schlangenleib die Häutung und Selbſterneuung bedeuten; die Miſchgeſtalt hält in der Hand einen Stab zum Maße der Zeit, einen Schlüſſel weil ſie das Verborgene enthüllt, eine Traube weil ſie die Früchte reift; ein Hahn mahnt zur Wachſamkeit, Zange und Hammer zur Arbeit; „das Ding iſt höchſt ſymboliſch, tiefſinnig, aber doch nichts weiter als ein Scheuſal." (Feuerbach.) Dem Mithrasdienſt waren vornehmlich die Legionen ergeben; daher durch ganz Europa hin ſeine Heiligthümer, namentlich das ſtets wiederholte Relief des zu Boden geworfenen Stiers und des Jünglings mit der phrygiſchen Mütze, der auf ihm kniet und ihn erdolcht; ſtieropfernde Siegesgöttinnen aus früherer Zeit boten künſtleriſche Motive der Compoſition, die oft ſorgſam, meiſt handwerksmäßig ausgeführt iſt.

Als gölte es ihr ſelber ein Grabdenkmal zu bereiten wandte ſich die Plaſtik ſeit den Tagen der Antonine zur Sarkophagbildung, indem es von da an Sitte ward die Todten nicht mehr zu verbrennen, ſondern in ſteinernen Särgen in einem Gruftgewölbe beizuſetzen. Der Reliefſchmuck der Sarkophagwände zeigt ſelten Scenen aus dem Leben der Verſtorbenen; das Mythiſch-ſymboliſche wiegt hier vor; ſelbſt Schlachten und Triumphe ſind ſo gehalten daß ſie die Kämpfe des Daſeins und den Sieg in ihnen im allgemeinen ausdrücken, wie die Amazonenſchlachten, die uns auf dieſen Lieblingsgegenſtand der ältern griechiſchen Kunſt

hinweisen und uns aufmerksam machen daß wir hier überhaupt, wie handwerksmäßig auch oft die Arbeit ist, doch in einzelnen Gruppen die Nachbildung früherer Meisterwerke haben, indem man aus dem Kreise der mythischen Darstellungen solche auswählte und übertrug welche auf das Schicksal des Menschen im Leben, Tod und Unsterblichkeit Bezug haben. So deuten Luna und Endymion auf ruhigen Schlummer und seliges Erwachen; im Raub der Persephone erscheint der Mensch als die Beute des Todes, aber um im Jenseits fortzubestehen und wieder aufzuleben, und der Mythus des Dionysos erinnert an die Wiedergeburt, an die Siegesfreude nach Streit und Leid; Alkestis und Admet, Eros und Psyche trösten den Schmerz der Trennung mit der Hoffnung des Wiedersehens und ewigen Vereintbleibens. Es ist die maßvolle Schönheit einzelner Werke die uns das classische Vorbild nicht verkennen läßt, während bei andern der neue tiefsinnige Gedanke mit der Form ringt ohne für sich den vollgenügenden und anmuthigen Ausdruck finden zu können; dabei verwerthet er wol einzelne Gestalten die er vorfindet, und sie stehen dann inmitten einer überladenen oder unbeholfenen Umgebung. Und wie Alexander Severus das Bild Christi den Statuen der olymphischen Götter in seinem Hause gesellte, so zeigt uns der pamfilische Sarkophag des Capitols zunächst die Geburt des Menschen, wie Prometheus ihn aus Thon formt, Pallas Athene ihm die Seele in Form des Schmetterlings aufs Haupt setzt; daneben senkt ein Genius die Fackel bei dem Todten und Hermes entführt die Seele, hier eine bekleidete Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln; dann folgt die Erlösung, indem Herakles seinen Bogen auf den Geier richtet welcher an der Brust des gefesselten Prometheus nagt; ferner haben wir die Elemente, die Erde mit einem Füllhorn, das Feuer in der Schmiede Vulkan's, das Wasser im Poseidon und die Luft in einem Dämon des Windes, dazwischen den Bund der Liebe im Kusse von Eros und Psyche; und nun gewahren wir endlich an der einen Ecke einen Baum, unter ihm eine männliche und weibliche Gestalt ganz wie Adam und Eva im Paradies, und ein Mann fährt wie Elias auf feurigem Wagen gen Himmel, sodaß unverkennbar die biblische Darstellung mit der hellenischen zur Versinnlichung derselben Ideen verbunden erscheint.

In der Literatur war die schöpferische Kraft erloschen. Beschreibende Lehrgedichte über Astrologie und Geographie, Jagd, Fisch- und Vogelfang erschienen in lateinischer und griechischer

Sprache, ohne poetiſchen Werth, ohne Wirkung auf das Leben. Die Griechen gefielen ſich in ſinnloſer Ueberkünſtelung. Man wird keinen Witz erwarten wenn ein Leonidas ſeine Epigramme ſo einrichtet daß man in jedem die gleiche Summe erhält ſofern man die Buchſtaben als Ziffern betrachtet und addirt, und wird die qualvolle Spielerei eines Neſtor von Laranda bemitleiden, der eine neue Ilias ſchreibt in welcher er aus jedem der 24 Geſänge immer einen Buchſtaben des Alphabets ausſchließt! Dankbar ſind wir einem Athenäus, einem Stobäus für ihre Sammelwerke, ihre Blütenleſen, die uns ſo viel Herrliches aus der claſſiſchen Zeit erhalten haben. Bei den Römern kam das höfiſche Schmeichelgedicht an die Stelle des Epos. Ganz zuletzt fand Claudian in Stilicho's Thaten einen ergiebigen Stoff, und gab im Raub der Proſerpina den letzten Nachhall der Mythendichtung, das Erbgut Virgil's und Ovid's in glänzenden Schilderungen verwerthend; ein letztes Auflodern des alten Römergeiſtes hat ſeine Seele begeiſtert. In der Lyrik weiſt die üppige Malerei in der Nachtfeier der Venus auf die afrikaniſche Schule; der Gehalt iſt gering; die Liebe die im Frühlinge die Natur erweckt, führt auch die Herzen der Menſchen zu freier Luſt zuſammen:

Wer nie liebte liebe morgen, morgen liebe wer geliebt!

Auſonius aus Bordeaux, der ſich der Reihe nach ſchulmäßig in allen kleinen poetiſchen Gattungen verſuchte, hat in ſeinem gelungenſten Idyll, der Moſel, unſerm Vaterland den poetiſchen Gruß des Alterthums zugeſungen. Die rebenumgrünten Hügel, die villenbekrönten Felſen des Rheins und der Moſel entzückten ihn, er ward nicht müde die Spiegelklarheit des Waſſers zu preiſen; lehrhaft trocken wo er das Land topographiſch oder die Fiſche des Waſſers zoologiſch beſchreibt, erquickt er uns wieder durch ſeine Freude am arbeitfröhlichen Volk, durch ſeinen Sinn für die Schönheit eines Sommerabends, wenn die Dämmerung in jenem herrlichen Thale niederſinkt, aber die Berghöhen noch im röthlich warmen Sonnenglanze ſchimmern, der Himmel aus den Wellen widerſtrahlt, und von Ufer zu Ufer die grüßenden Stimmen herüber- und hinübergehen. Ein alemanniſches Mädchen ward ihm zur Sklavin geſchenkt, ſchwang ſich aber zur Gebieterin ſeines Herzens auf; er zieht die Schönheit und den Leibreiz der deutſchen Frauenwelt, das blonde Haar, das blaue Auge den Römerinnen vor, und beſingt die Roſen und Lilien die auf Biſſula's Angeſicht blühen.

Verſchmelzung von Orient und Occident in Alexandrien. Kampf des Heidenthums mit dem Chriſtenthum. Die Neuplatoniker.

Nicht blos die Skeptiker zweifelten an der Möglichkeit daß die menſchliche Vernunft das Wahre erkenne, auch der ſtoiſche Dogmatismus ſtrebte ſich an die religiöſe Autorität anzulehnen und hoffte von der Gottheit Kraft zu gewinnen um zur Tugend und Einſicht zu gelangen. Die Welt ſuchte den Quell der Wahrheit in einer höhern Offenbarung; die Menſchheit ahnte und fühlte daß ein neues Lebensprincip noththue; daß es in Chriſtus erſchienen ſei, erfaßte die Einfalt des kindlichen Gemüths eher als der Verſtand der Gelehrten. Dieſe fühlten ſich zu dem Dunkeln, Räthſelhaften hingezogen, und wie die Menge den orientaliſchen Gottesdienſten zuſtrömte, ſo forſchten ſie nach der prieſterlichen Weisheit der Aegypter, Perſer und Indier. Durch Weltentſagung, durch Entſinnlichung, durch Brüten über ſich ſelbſt dachte man ſich in das Göttliche zu verſenken. Eine Verſchmelzung ägyptiſcher und ſemitiſcher Ideen mit den religiöſen Anſchauungen der Arier hatte bereits in den Myſterien begonnen und die Orphiker ſtellten Orpheus, der in die Unterwelt hinabgeſtiegen ſei um die Gattin zurückzufordern, in den Kreis der Heroen als den Helden der todüberwindenden Liebe, und machten ihn zum Träger der erſehnten Offenbarung. Ein epiſcher Geſang vom Argonautenzug ward ihm ſelber in den Mund gelegt, darin aber von den Abenteuern ſehr wenig, ſehr viel von der tiefen Weisheit des Sängers und von der Zauberkraft ſeiner Lieder geredet. In den an ſeinen Namen geknüpften Hymnen iſt das Mythiſche abgeſtreift, um eine erſte Natur, eine höchſte Intelligenz durch die Menge der Beiwörter zu preiſen, welche jede Gottheit zur Alleinheit machen und alle perſönliche Beſtimmtheit verſchwinden laſſen. Bald ſind es die Parzen und bald iſt es die Nacht die als die Lenkerin aller Dinge, als die Mutter und Beglückerin des Alls geprieſen wird, bald Aphrodite oder Zeus. Da heißt es:

Göttin Natur, o Mutter des Alls, der Erfindungen Mutter,
Himmelsmacht, urhehr, in der Schöpfungen Füll', o du Fürſtin,
Alles Beherrſchende, ſtets glorreich, alleroberſtes Weſen,

Heilige, Götterbeſeligerin, du unendliches Ende,
Vater dir ſelbſt, ohn' Vater, in freudiger Fülle der Urkraft,
Fruchtbare Zeitigerin, Auflöſerin du des Gereiften,

und ſo weiter in ähnlichen Vocativen, bis zum Schluß:

Ewigwährendes Leben und unvergängliche Weisheit,
Alles biſt du, denn alles umher erſchaffeſt allein du!

Wie die Myſterien ſchon in Dionyſos den Heilbringer einer neuen Zeit begrüßten, ſo ſang der Aegypter Nonnos das Epos vom Bakchos, von ſeinen Thaten und Leiden nun in einem rauſchenden und ſchwärmeriſchen Ton, um in glänzenden Phantaſieſtücken die alte Mythenwelt noch einmal gegen die neue Religion in den Kampf zu führen, die dann über ihn ſelber den Sieg gewann, ſodaß er nun von Chriſtus, ſeiner Majeſtät und ſeinen Wundern in gleich überſchwenglicher Wortfülle dichtete, wodurch das Evangelium, nach Bernhardy's Bezeichnung, in ein tönendes Erz gleichſam als Seitenſtück zur Bakchosfeier umgeſchlagen iſt.

Alexandriniſchen Juden und ſpäter den Chriſten boten die ſibylliniſchen Orakelverſe Gelegenheit ihre eigene Hoffnung und Lebensanſicht daran anzuſchließen. Jene reden vom Sturz des römiſchen Reichs, vom Untergange des ägyptiſchen Götzendienſtes, vom Sieg und der Vereinigung der Frommen zur Verehrung des wahren Gottes; dieſe erzählen Geburt, Leben, Tod und Auferſtehung Chriſti in der Form von weiſſagender Vorherverkündigung, und harren auf den Entſcheidungskampf, der die Guten und Böſen ſcheiden und das Gottesreich vollenden wird. Neuplatoniker dagegen benutzten chaldäiſche Götterſprüche um aus ihnen die eigene Weisheit bald herauszudeuten, bald ſie in dieſer Form niederzulegen oder ſie durch Zoroaſter's Namen zu weihen.

Doch ſollte das Epos mit welchem die Griechen auf künſtleriſch vollendete Weiſe in die Literatur eingetreten, und deſſen Weiſe der Grundton ihrer Poeſie geblieben, noch einen reinern Nachhall finden und zugleich durch den Uebergang in die Proſa ſeine Bahn vollenden. Muſäus erzählt die Geſchichte von Hero und Leander, das plötzliche Aufflammen der Liebe da der Jüngling die prieſterliche Jungfrau erblickt, die Gewalt der Leidenſchaft die den kühnen Schwimmer über den Hellespontes trägt, und die nächtliche Liebesfreude die ſeines Muthes Preis iſt, bis er im Sturme von den Wellen verſchlungen wird und Hero durch

freiwilligen Tod sich wieder mit ihm vereint. Die Verse sind wohlklingend, und der Dichter windet in den Kranz der homerischen Sprache die Blumen der alexandrinischen Redekunst; er gibt ein farbenreiches Gemälde, das durch Stoff und Behandlung in die Romantik hinüberleitet.

Dabei vollzog sich der Uebergang des Epos in den Roman. Das Epos war das Idealbild der heroischen Jugendzeit des Volks, eine Darstellung der Weltgeschichte im Lichte göttlicher Weltregierung durch die Phantasie, welche in großen Männern und Thaten selbst noch die herrschende Gemüthskraft war; Religion und Lebensweisheit fanden ihren Ausdruck durch die Dichtung. Seit Alexander dem Großen schieden sich die öffentlichen und privaten Interessen, der Mensch ging nicht mehr im Bürger auf, Regenten übernahmen die Sorge fürs Allgemeine, es ward der Mechanismus einer Staatsverwaltung eingerichtet, und das Individuum ging seinem Erwerbe, seinem Genusse nach, oder suchte in seiner Innerlichkeit Freiheit und Frieden. Damit ward auch die Poesie auf das Privatleben hingewiesen, und die neuere Komödie wie das Idyll waren ihre Formen. Das äußere Leben war prosaisch geworden, da begann die Dichtung in das Gemüth zu flüchten oder die Innenwelt zu entdecken; die Geschichte des Herzens, die Liebe als die Poesie des individuellen Lebens ward ihr Stoff. Dies liegt über das antike Ideal hinaus, und findet seine classische Darstellung erst in der christlichen Zeit; aller die Darstellungsversuche bezeichnen gerade den Uebergang zu dieser hin. Die Poesie zeigt sich nicht blos in der künstlerischen Auffassung und Gestaltung, sondern auch in der Erfindung der Stoffe, und wählt folgerichtig die Prosa um sowol den prosaischen Verhältnissen der Wirklichkeit gerecht zu werden als dem Ersonnenen, Erdichteten dadurch den Schein der Realität zu gewähren. („Aesthetik", II, 538—547.) Wie der Mythus zum Märchen wird, wie bei Ovid die Götter- und Heldensage zum unterhaltenden Spiele der Einbildungskraft verwandt ist, so mögen die Mythen auch in den milesischen Märchen noch nachgeklungen haben, welche zuerst in Kleinasien zur Prosaerzählung von Liebesgeschichten hinleiteten; ist uns ja der tiefsinnige Mythus von Eros und Psyche nur in dieser novellistischen Form erhalten. In den Liebesgeschichten wenigstens, die Parthenius von Nicäa für den römischen Dichter Gallus zusammenstellte, laufen mythische und novellistische Elemente nebeneinander, das letztere gerade in dem Sinn einer

Neuigkeit, einer interessanten Begebenheit aus dem Privatleben genommen. Meistens bilden Verführungen und verbrecherische Leidenschaften den Stoff, und die Liebe erscheint selten anders als von ihrer sinnlichen Seite. Als Verfasser erotischer Erzählungen wird ein Schüler des Aristoteles, Klearchos, genannt; andere wurden schon zu Sulla's Zeit ins Lateinische übersetzt. Die Form der Liebesbriefe wurde zur Sittenschilderung und zum Lebensbilde benutzt, und in die phantastischen Reisebeschreibungen, die Lukian in seinen „wahrhaften Geschichten", den Vorläufern aller Münchhausiaden, verspottete, wurden bereits Liebschaften eingewoben. Einen förmlichen Roman schrieb der Syrer Jamblichos nach der Mitte des 2. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung unter dem Titel: Babylonische Geschichten. Sie sind uns im Auszug erhalten, und berichten wie Garmos, der König von Babylon, sich in Sinonis verliebt, die ihn aber verschmäht und ihrem Gatten Rhodanes treu bleibt; die Nachstellungen und Verfolgungen, denen beide nun ausgesetzt sind, führen zu mehrmaliger Trennung und wunderbarer Wiedervereinigung, bis nach einer Reihe von Abenteuern Rhodanes vom Kreuze herabgenommen und selber zum König von Babylon erwählt wird. Hier tritt das ideale Element der Liebe in der Treue hervor, und das Verlangen zweier Persönlichkeiten einander ganz, einzig und ausschließlich anzuhören, nur ineinander das Glück zu finden, wird nun die Seele des Romans und das Hauptmotiv der Begebenheiten, die sich bald im Widerstand der Verhältnisse, bald im Kampf mit Verlockungen oder Gewalt entwickeln. Die besten uns erhaltenen Werke gehören dem 4. Jahrhundert an. Achilles Tatios schildert fein, warm und sinnig wie die Liebe beim ersten Begegnen plötzlich sich entzündet, und die erste Stufe ist daß die Liebenden ihr Bild mit den Augen wechselseitig in sich aufnehmen; weitere Stufen sind der Händedruck, der Kuß, welche die innern Lebensströme zusammenfließen lassen; aber die volle organische Vermählung wird verhindert, die Liebenden flüchten und werden wiederholt getrennt um endlich, nachdem sie in den schwierigsten Lagen einander die Treue bewahrt, mit dem Willen der Aeltern vereinigt zu werden und nun in der Ehe des Wechselgenusses ihrer Persönlichkeiten froh zu sein. Die Erzählung ist gegen das Ende hin voll spannender Lebendigkeit; am Anfang aber ist die Flucht nicht motivirt, und die Erfindung wird dürftig und überseltsam, wenn der Liebhaber zweimal sieht wie seine Geliebte ermordet wird, — das eine mal aber

war es eine Sklavin in ihren Kleidern, und das andere mal ſollte ſie geopfert werden, aber ein mitleidiger Menſch weiß es zu machen daß er Schafseingeweide ſcheinbar aus ihrem Leibe hervorzieht um daraus zu weiſſagen, und ſie rettet. Die Idee daß Standhaftigkeit und Treue allen Gefahren zu trotzen vermögen und am Ende ihren Lohn finden, wird gerade dadurch gut durchgeführt daß die Bewahrung ihrer Jungfräulichkeit Leukippen wieder aus aller Noth befreit. Die Darſtellung iſt freilich rhetoriſch witzelnd und blümelnd, und der Dichter ſtellt nach Alexandrinerart gern ſeine Gelehrſamkeit zur Schau. Etwas einfacher ſind die Erzählungen Xenophon's von Epheſos und Chariton's von Aphrodiſias. Ganz ins Idylliſche führt uns Longos. Daphnis und Chloe ſind zwei Nachbarkinder, in denen beim Weiden der Heerden allmählich die Liebe aufkeimt und gar naiv ſich äußert, bis beide als die ausgeſetzten Sprößlinge vornehmer Aeltern erkannt und miteinander vermählt werden, aber die Freude an der Natur und dem gemüthlichen Leben in ihr auch in die neuen Zuſtände mit hinübernehmen. Das Paradies ihrer unſchuldigen Liebe liegt wie eine Oaſe in der verdorbenen Welt, die von außen her in daſſelbe hineinwirkt, aber die Unerfahrenheit ſelbſt iſt der Schutzengel der Kinder. Freilich verſteht der Dichter noch nicht alles aus der perſönlichen Innerlichkeit zu entwickeln, und verfährt mitunter wie die alten Maler die den Gott der Liebe äußerlich neben die Liebenden ſtellten, ſtatt ihn durch den Seelenausdruck zu offenbaren. Indeß iſt das Ganze von heiterer Anmuth, und hat nicht blos auf die Schäferpoeſie der Spanier und Italiener eingewirkt, auch Bernardin de St.-Pierre's Paul und Virginie kann man hier anknüpfen, und ſich erinnern wie der alte Goethe in den Geſprächen mit Eckermann die Tagesklarheit und Milde der Darſtellung bewunderte.

Der vorzüglichſte Roman des Alterthums iſt Heliodor's Erzählung von Theagenes und Chariklea. Der Verfaſſer ſoll ſpäter Biſchof geworden ſein; das Werk ſelbſt verweilt aber mit ſo viel Herzensantheil bei dem ägyptiſchen Prieſterthume wie bei der Feſtfeier und dem Orakel zu Delphi, daß es mir ſcheint er habe es noch als Heide geſchrieben, aber bereits umweht von der chriſtlichen Atmoſphäre. Die Compoſition iſt mit überraſchendem Kunſtverſtand vorzüglich entworfen. Die Erzählung verſetzt uns ſogleich in die Mitte der Begebenheiten, und indem ſie fortſchreiten werden wir über das Vorhergegangene aufgeklärt. Um einen

verwundeten Jüngling iſt eine ſchöne prieſterliche Jungfrau beſchäftigt; die Reſte eines Feſtmahls neben Blut und Leichen um ſie her am Geſtade des Nil, im Hintergrund eine Räuberſchar. Der Grieche, der die Liebenden retten hilft, findet in dem Propheten Kalaſiris nicht blos den Vater des Räuberhauptmanns, ſondern auch den Begleiter des verlobten Paares, der mit ihnen von Delphi gekommen. Denn dort hat ein Prieſter die Chariklea erzogen. Die dunkelfarbige Königin der Aethiopier hatte im Brautgemach ein Gemälde der Andromeda, und dieſer ähnlich war ihre Tochter blendend weiß; ſo fürchtete ſie die Anklage des Gemahls, und das Kind ward mit koſtbaren Erkennungszeichen ausgeſetzt und von einem reiſenden Delphier mit in ſeine Heimat genommen. Am Tempel Apollon's lernt der herrliche Theagenes, ein Nachkomme des Achilleus, der Führer eines Feſtzuges aus Theſſalien, ſie kennen und lieben. Das Orakel weiſt ſie zur Erfüllung ihrer Geſchicke nach Aethiopien, und nicht eher wollen ſie einander ganz angehören bis Chariklea die Aeltern gefunden habe. Der Seelenadel beider entſpricht dem Jugendglanz ihrer Geſtalten, in allen Verſuchungen bewahren ſie ſich keuſch und treu, mögen ſie getrennt oder miteinander ſein, und durch alle Ungewitter die ſich über ihnen zuſammenziehen, gehen ſie ſicher hindurch mit der Kraft und Klarheit des Wollens und der Ruhe des Gottvertrauens. Aus den verderblichen Netzen der üppigen Arſace, der Gemahlin des perſiſchen Satrapen über Aegypten, rettet ſie ein Kriegseinfall der Aethiopier, der ſie zu Gefangenen macht. Sie ſollen das Siegesopfer ſein, da werden ſie erkannt, und zugleich iſt damit die beſſere Einſicht beſiegelt daß blutige Menſchenopfer der Gottheit kein Wohlgefallen ſind. Der Preis des jungfräulichen Standes, die Erkenntniß daß die Sünde auch ohne äußern Vollzug durch das Gelüſten des Herzens begangen wird, der Vorzug welcher der weiblichen Schönheit vor der männlichen gezollt iſt, dies und ſo vieles andere zeigt den Anbruch einer neuen Epoche. Der Dichter will gerade darin die Wundermacht der Gottheit offenbaren daß ſie in die äußerſte Noth ſtürzt um das Leid der Geprüften in Wonne, ihre Thränen in Lachen zu verwandeln. Sein Gemälde iſt von großer Mannichfaltigkeit und reich an poetiſchen Situationen; die Zeichnung der Charaktere im Zuſammenhange mit ihrem Geſchick iſt glücklich begonnen, und die Schilderung der Seelenzuſtände wetteifert mit den Bildern der Landſchaften und Sitten. Nur von weiſſagenden Träumen wird ein viel zu häufiger

Gebrauch gemacht. Hier und da iſt die Darſtellung etwas weitſchweifig, im ganzen aber zierlich ohne Ziererei und Verkünſtelung. Taſſo hat für ſeine Chlorinde, Cervantes für Perſiles und Sigismunda das Werk Heliodor's benutzt, Calderon es auf die Bühne gebracht. Wir ſchließen mit dem Ausſpruche der des Theagenes Lebensanſicht enthält: „Es genügt vielleicht ſich nichts Schlechtes bewußt zu ſein um auf die Gunſt der höhern Mächte zu hoffen; ſchön iſt's aber auch die Menſchen, mit denen man zuſammenlebt, davon zu überzeugen, und mit freiem Muthe durch dies ſchwankende Leben zu wandeln."

Wie Morgenland und Abendland und wie zwei Weltalter ineinander übergingen das kam in der Philoſophie zum Bewußtſein; ſie iſt ja das Leben der Zeit im Gedanken erfaßt, das Streben der Menſchheit ſich ſelbſt zu begreifen. Sie hatte zuerſt in Griechenland eine organiſche Entwickelung, eine wiſſenſchaftliche Ausbildung gefunden, und ſo gab denn auch in den Schulen von Alexandrien der griechiſche Geiſt den Ton an, und wie er in Platon ſeinen national-claſſiſchen Ausdruck gefunden, ſo ward dieſer der Mittelpunkt von welchem die neuen Lehren ausſtrahlten und um den ſie kreiſten. Wie er ſchon der Sehnſucht der Seele nach dem Ueberſinnlichen und Göttlichen begeiſterte Worte geliehen, ſo ward jetzt der Philoſoph zum Prieſter welcher das Gemüth von der Verſtrickung in das Weltliche und Zeitliche befreien, vom Sinnlichen reinigen und zum Ewigen führen ſollte. Je mehr der Skepticismus die Unſicherheit des menſchlichen Denkens und Forſchens dargethan, deſto nothwendiger forderte der Drang nach Wahrheit eine Offenbarung des Göttlichen; je mehr dies in ſeiner Unendlichkeit als das Unfaßbare, im Begriffe nicht Einzuſchließende betrachtet wurde, deſto feuriger der Trieb des Menſchen ſich ihm hinzugeben, liebend in ihm aufzugehen und mit ihm eins zu werden. So finden wir nun das Aehnliche wie in Indien, die buddhiſtiſche Abkehr von der Welt des verworrenen leidenvollen und getheilten Seins, Sanſara, und den Eingang in Nirvana, die ſelige Ruhe des ungetheilten Einen und Ewigen, die brahmaniſche Vertiefung des Geiſtes in ſich ſelbſt, die in ſeinem innerſten Grunde das Göttliche erfaßt, und in der Stille reiner Anſchauung ſich ihm vereint. Die prophetiſche Erleuchtung, die Offenbarung Gottes an den ſich ihm weihenden Seher war längſt den Juden geläufig, und was die griechiſche Philoſophie langſam und ſpät errungen,

die Einheit und Geistigkeit Gottes war ihr alterthümliches Erbgut religiöser Wahrheit.

Seit der Gründung der Stadt waren Juden in Alexandrien angesiedelt und Genossen hellenischer Bildung geworden, der sie wiederum das Höchste was bis dahin das Semitenthum erzeugt, ihre heiligen Bücher, Moses, die Propheten und die Psalmen entgegenbrachten. Mit Sätzen der Philosophen fanden sie mannichfache Uebereinstimmung, und indem sie solche immer mehr suchten, übertrugen sie durch Auslegung und allegorische Deutung der Schrift das Neugelernte in sie hinein und meinten wiederum daß in früherer Zeit die Heiden aus ihrer Offenbarungsquelle geschöpft hätten und daß Platon ein attischredender Moses wäre. Sie hatten die Heiligkeit Gottes und seine Erhabenheit über die Welt als das Ursprüngliche; in der Berührung mit den Persern und deren Geisterglauben hatte sich nach dem Exil die Vorstellung von Engeln als den Boten Jahveh's, als vermittelnden Mächten zwischen ihm und den Menschen weiter ausgebildet; die Weisheit Gottes, so oft von den Dichtern bewundert und gepriesen, ward als der Ausfluß göttlicher Herrlichkeit, als sein durch die Schöpfung verbreiteter Geist personificirt, und in der alldurchdringenden künstlerischen Weltvernunft der Stoiker wiedererkannt, sodaß es nahe lag den griechischen Namen Logos auf sie zu übertragen.

Nach einer andern Seite hin hatte Pythagoras das Hellenenthum an Aegypten angeknüpft, und leicht konnten nun die Aegypter all das was der philosophische Geist in Griechenland aus den ersten Anfängen entwickelt hatte, wieder in sie hineinlegen und dasselbe nun in ihrer eigenen Priesterweisheit finden. Es lag nahe daß Pythagoras in der priesterlichen Würde seiner Persönlichkeit als ein gottgeweihter Offenbarer der Wahrheit verehrt und von der Phantasie seiner Jünger zu einem Götterſohn und Wundermanne gemacht wurde; wie sie selber jetzt die hebräischen, persischen und babylonischen Ideen mit den griechischen verknüpften, so sollte er schon gethan haben, schon in Jerusalem und bei den Magiern und Chaldäern gewesen sein. Der pythagoreische Bund zur Uebung und Förderung der Weisheit und Tugend erneute sich im Jahrhundert vor Christus durch die Therapeuten in Aegypten, die Essener in Palästina. Sie überließen ihre Habe den Verwandten, denn wer geistigen Reichthum besitzt, solle nicht auch äußern haben wollen, und widmeten sich in Keuschheit und Armuth einem gemeinsamen Leben der Beschaulichkeit. Der Geist galt ihnen für

das Reine, Göttliche, die Materie für das Unreine, für den Quell des Bösen; damit ward der Leib zum Kerker für die Seele, aus dem der Tod sie befreit; darum soll sie schon hier der Sinnlichkeit absterben. Sie enthielten sich des Fleisches, des Weines, der Ehe, sie verwarfen die Sklaverei und forderten allgemeine Menschenliebe, sie glaubten durch das geistige Leben eines Schauens in das innere Wesen der Dinge, die göttlichen Kräfte, und eines magischen Wirkens auf dieselben durch Geisteskraft theilhaftig zu werden. Das Andenken an Gott sollte der Seele nie entschwinden, mochte sie ihn in Lobgesängen feiern oder sich dem Studium und der Erklärung der heiligen Schriften widmen. Philo berichtet: „Zweimal beten sie täglich, mit der Morgenröthe, und gegen Abend; wenn die Sonne aufsteigt flehen sie um einen wahrhaft guten Tag, nämlich daß das himmlische Licht in ihren Seelen aufgehe, und bei Sonnenuntergang beten sie daß die Seele, befreit von der Last der Sinne und der Außenwelt, in ihr innerstes Heiligthum versenkt die Wahrheit erschauen möge."

Am geistvollsten und ausführlichsten hat Philo, der Zeitgenoß von Paulus und Johannes, die griechische Philosophie und das alte Testament, das ihm für göttliche Offenbarung gilt, zu einer Weltanschauung verbunden welche auch für die Ausbildung der christlichen Lehre von Einfluß war. Moses ist ihm der größte, aber auch Pythagoras und Platon sind ihm heilige Männer Gottes, und er findet religiöse Wahrheit auch in den Mythen und bei den Dichtern Griechenlands. In seiner allegorischen Auslegung derselben wie der Bibel herrscht die Combinationskraft der Phantasie ohne Kritik; der folgerichtige Zusammenhang, der wissenschaftliche Beweis mangelt seiner Philosophie, die Gegensätze in den verschiedenen Elementen derselben sind ihm entgangen. Er nennt Gott den Unendlichen und schließt alle endlichen Bestimmungen von ihm aus; denn die Wandelbarkeit der Welt ist seiner Ewigkeit, die Abhängigkeit und zusammengesetzte Natur der Geschöpfe ist seiner Einfachheit, Freiheit und Selbstgenugsamkeit ganz unähnlich; er ist reiner als das Eins, er ist eigenschaftslos, nicht was, nur daß er ist können wir erkennen, er ist der Seiende, Jahveh. Und doch hält Philo wieder fest was die Schrift von diesem sagt, sieht in Gott die allwirkende Urkraft, und bezeichnet sein Wesen durch Allmacht und Güte. Er ist erhaben über die Welt und das Vollkommene darf sich nicht durch Berührung des Unvollkommenen, der Materie, beflecken; darum wirkt Gott auf

die Welt durch Mittelwesen, und für diese verwerthet Philo nicht minder die religiösen Vorstellungen von Engeln und Dämonen wie die Lehre Platon's von den Ideen oder die Ansicht der Stoiker von den göttlichen Gedanken als den Keimkräften der Dinge. Diese geistigen vermittelnden Mächte sind ihm die Boten und Statthalter Gottes, die weltordnenden Begriffe, die Säulen und unzerreißbaren Bänder des Universums; sie sind Strahlen des göttlichen Urlichts, Eigenschaften seines Wesens, Gesetze der Natur, und dann wieder persönliche Gestalten. Gerade das Herüber- und Hinüberschwanken zwischen beiden Ansichten, zwischen dem Mythischen und Dialektischen, zwischen den Formen der Vorstellung und des Begriffs charakterisirt Philo und seine Zeit. Wir finden es gleichfalls in seiner Lehre vom Logos. In ihm, der göttlichen Vernunft, sieht Philo die Einheit aller Kräfte und Ideen, und damit den Vermittler zwischen Gott und Welt, den Verkündiger seines Willens, das Wort und Werkzeug wodurch er alles geschaffen, und den Hohenpriester der die Fürbitte für die Geschöpfe einlegt. Der Logos ist das göttliche Selbstbewußtsein, die Einheit der göttlichen Gedankenwelt, und insofern in Wahrheit das erste Erzeugniß des ewigen Wesens und das Urbild der Schöpfung; so bezeichnet ihn auch Philo, und nennt ihn weiter das Gesetz Gottes und das Band das von einem Ende der Welt zum andern ausgespannt ist und alles trägt, bewegt und zusammenhält, und hier finden wir die Weltseele Platon's, die weltbildende allbelebende Vernunft der Stoiker in ihm wieder. Aber wenn Philo dann den Logos das Bild und den erstgeborenen Sohn Gottes und selber Gott und ein andermal Urmensch nennt, so tritt auch hier die Personification wieder ein, wie schon früher im Judenthum der Geist Gottes und die Weisheit hypostasirt worden (I, 329).

Alles Leben, alle Form und Ordnung in der Welt stammt von der wirkenden Vernunft Gottes; die Materie steht ihr als das Form- und Ordnungslose, Nichtige gegenüber, und wird erst durch die geistigen Mächte nach Zahl und Maß gestaltet. Im Menschen verbinden sich Geist und Materie als Seele und Leib; aber die körperliche Hülle ist ein Uebel, ein Grab und Sarg für den Geist, und sucht ihn durch sinnliche Lust herabzuziehen in die Finsterniß und Vergänglichkeit. Darum gilt es dem Fleisch abzusterben, der Sünde und der Endlichkeit, und durch Liebe und Gerechtigkeit gegen die Menschen, durch Frömmigkeit gegen Gott

ſich zum Ewigen zu erheben. Dazu kommt uns die Gnade entgegen, ihr Zug iſt es ſelber der die Sehnſucht der Seele nach ihr weckt und uns die Kraft zum Guten verleiht. Je tiefer wir in uns ſelber eindringen, deſto deutlicher wird uns die eigene Nichtigkeit, deſto klarer erkennen wir daß Gott ſich offenbaren muß wenn wir ihn ſchauen ſollen. Aber er gibt ſich uns wenn wir uns aufgeben; wer ſeinen Sinn vom Vergänglichen abwendet, in dem lebt das Ewige. Das Endliche vermag das Unendliche nicht zu faſſen, aber wenn es ſich ſelbſt entäußert, dann geht es in ihm auf und ſieht in ſeinem Lichte; das verſtändige Selbſtbewußtſein des Menſchen verſchwindet in dem göttlichen, alſo daß die göttliche Vernunft den Propheten bewegt und er von ihr tönt wie die Saiten eines Inſtruments, und nichts Eigenes redet, ſondern das Wort des Herrn ausſpricht.

Etwas ſpäter als Philo trat unter den Heiden Apollonios von Tyana als religiöſer Reformator auf, ein prieſterlicher Neupythagoreer im weißen Linnenkleide, der die Verbreitung der wahren Gotteserkenntniß und Gottesverehrung für die Aufgabe der Philoſophie erklärte, und predigend aus einem Land ins andere, von einem Tempel zum andern wanderte. Von ihm iſt der treffende Spruch überliefert: „Wenn man arm iſt muß man ein Mann ſein, und wenn man reich iſt ein Menſch.“ In den Volksgöttern ſah er die Untergötter des Einen, die Kräfte durch welche derſelbe auf die Welt wirkt; Gott, der Erhabene will keine materiellen Opfer, nicht einmal das laute Gebet, ſondern rein geiſtige Verehrung. Der Menſch iſt göttlichen Weſens und wird durch Tugend und Weisheit zum Gott; die Seele iſt unſterblich und wandert nach Maßgabe ihres eigenen ſittlichen Zuſtandes in die Leiber der Geſchöpfe denen ſie ähnlich iſt, bis ſie ſich aus der Sinnlichkeit und dem Gefängniß des Fleiſches in das Geiſtige emporarbeitet. Sie zu dieſer Befreiung zu führen nannte Apollonios ſeine göttliche Sendung; dazu rieth er Enthaltung von Fleiſch, Wein und Liebesgenuß, vor allem aber Reinigkeit des Herzens, Gerechtigkeit und Frömmigkeit; denn es kommt auf die Geſinnung an, und durch die Heiligung des Willens wird auch die Weisheit erworben, welche das Vergangene und Künftige durchſchaut. Apollonios ward unter Nero peinlich angeklagt weil er bei einem Katarrh des Kaiſers für deſſen Stimme nicht beten und opfern wollte. Auf des Tigellinus Frage, warum er den Nero nicht fürchte, ſoll er geantwortet haben: „Weil der Gott der ihm verleiht furchtbar zu

erſcheinen, mir gegeben hat furchtlos zu ſein." — Zum zweiten mal ward er unter Domitian verfolgt, und in deſſen Gegenwart verhört. Als er den Tyrannen keines Blickes würdigte und der Ankläger ihm gebot ſein Auge auf den Allerhöchſten zu richten, da ſah er zum Himmel empor. In ſeiner Vertheidigung ſtützte er ſich auf den Rathſchluß Gottes: wenn dieſer einen Mann für den Thron beſtimmt habe, und der gegenwärtige Regent tödte ihn, ſo würde jener von den Todten wieder erweckt werden, auf daß das Schickſal ſich erfülle. Dann verwandelte er ſeine Rechtfertigungsrede in den Angriff auf die Schmeichler und falſchen Freunde der Großen, die ſie verderben, auf den Troß der Angeber, die andere ſtürzen wollen um ſich zu heben, und ermahnte den Kaiſer von den Verfolgungen abzulaſſen und die Thränen zu trocknen die überall fließen. Wir wiſſen nicht wie er der Verfolgung entging; ſeine Gläubigen ſagten daß die Ketten von ſeinen Armen abgefallen und daß er durch die verſchloſſenen Pforten des Gefängniſſes geſchritten ſei. Ueberhaupt bildete ſich ein Sagenkreis um ſeine Perſönlichkeit. Wir brauchen nicht zu bezweifeln daß er manches weiſſagende Wort über die Zeitverhältniſſe, z. B. die Thronbeſteigung Veſpaſian's geſprochen, daß er zerſtörte Gemüther beſchwichtigt, was man Dämonen austreiben nannte, daß Kranke bei ihm Heilung fanden; er ſelbſt huldigt der Anſicht daß alles in der Natur durch geiſtige Kräfte beſtehe und geſchehe, und daß der Geiſt des Weiſen auf dieſe unmittelbar einwirken könne. Später hieß es daß er auch Erdbeben gebändigt und Todte auferweckt habe. Er ward als Götterſohn angeſehen und ſollte auch nach Babylon gekommen und mit den Brahmanen Indiens verkehrt haben, da er die Zungen aller Völker verſtanden. Es ſcheint nicht daß Philoſtratos im 3. Jahrhundert den Roman ſeines Lebens, den er nach ältern Quellen ſchrieb, abſichtlich zu einem Gegenbilde von Chriſtus geſtaltet habe; aber die Evangelien mögen doch nicht ohne Einfluß darauf geweſen ſein. Wie aus bildlicher und paraboliſcher Rede eine Wundergeſchichte wird, ſehen wir ganz deutlich wenn Apollonios in einem ſeiner ſchwerlich echten Briefe von den indiſchen Weiſen ſagt: Sie wohnen auf der Erde und wohnen nicht darauf, ſie ſind geſchützt ohne Bollwerke und beſitzen nichts als alles; — ein Lebensbeſchreiber erzählt darnach daß ſie in der Luft ſchwebten, auf einem durch Zauber geſchützten Hügel hauſten und ohne Speiſe genährt würden. Das wunderſüchtige Volk wird immer leicht ein wunderſehendes. Wir er-

innern uns daß damals auch Hadrian Blinden die Augen geöffnet haben ſoll, daß ſelbſt Tacitus berichtet wie von Veſpaſian die Berührung eines Lahmen gefordert wurde, die denſelben auch geheilt habe; die Einbildungskraft des Kranken wirkt das ſcheinbare Wunder, wo es ein Factum iſt; oder es iſt der mythiſche Ausdruck um den Eindruck einer Perſönlichkeit oder einen Gedanken zu veranſchaulichen.

Daß die Menſchheit der Heilung und Verſöhnung bedürfe war ein gemeinſames Gefühl geworden, das der Druck der tyranniſchen Kaiſer nur verſtärken konnte. Der Gegenſatz des Guten und Böſen wurde zu dem des Ewigen und Endlichen, des Geiſtes und der Materie erweitert; ſeine Ueberwindung, die Herſtellung der Einheit, ward das Ziel. Plutarch, ein Anhänger Platon's, eifert gegen die Verwechſelung der ſinnlichen Bilder, der heiligen Thiere mit der einen Gottheit, dem reinen und guten Geiſt, dem er aber ein urſprüngliches Princip des Gegenſatzes oder des Böſen geſellt, das die Aegypter Typhon, die Perſer Ahriman, die Philoſophen das Andere oder Negative nennen. Alles Disharmoniſche, Vernunftwidrige ſtammt von ihm. Aber die göttliche Vernunft und Kraft durchdringt und beſeelt die Welt, und wir ſollen die wilden wirren Triebe überwinden und uns ihr anſchließen. Unter Gott ſteht eine Götterwelt, zunächſt die Sonne und die Geſtirne, dann die Dämonen, die den Verkehr Gottes und der Menſchen vermitteln, und die Diener der einen Vorſehung ſind die über allem waltet. Unſer Wiſſen von Gott iſt ſeine Offenbarung an uns; bringt ihm die Seele eine ungetrübte jungfräuliche Erkenntniß entgegen, ſo erleuchtet ſie der Gedanke des Göttlichen wie ein Blitz und ſie erhält in dieſer Berührung die Weihe der Wahrheit.

Numenios von Apamea ſprach es in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts ſelber aus daß es nur die eine alte Weisheit ſei die er bei Pythagoras und Platon wie bei den Brahmanen und Magiern, den Juden und Aegyptern finde. Die Gottheit iſt das eine ewige unbewegte Sein; aus der nichtigen getheilten unruhigen Sinnenwelt ſoll die Seele ſich abwenden, in völliger Stille des Gemüths die Erkenntniß des Göttlichen gewinnen und dadurch des Göttlichen ſelbſt theilhaftig werden.

Das Gefühl der Gottentfremdung in einer Welt der Unwahrheit und Vergänglichkeit und die Einigung mit Gott iſt auch der innerſte Trieb des Neuplatonismus. Plotin ſelber ſagt:

„Wenn ich aus dem Leibesleben zum Selbstbewußtsein erwache, wenn ich alles andere verlassend in meinem Innern einkehre, dann vereinige ich mich mit der Gottheit.“ Die Verwandtschaft dieser Denkweise mit dem Christenthume ist klar, und Zeller bemerkt daß ohne solche der Kampf beider nicht so hartnäckig gewesen wäre; „beide Theile haben das gleiche Ziel, die Einigung des gottentfremdeten Menschen mit der Gottheit, und sie befehden sich gerade deshalb so unversöhnlich weil sie dieses Ziel durch wesentlich verschiedene Mittel, von einem entgegengesetzten Standpunkte aus zu erreichen suchen, die einen durch philosophische Speculation, die andern durch religiösen Glauben, jene durch die Erhebung des Menschen zu einer übermenschlichen Göttlichkeit, diese durch das Herabsteigen Gottes in alle Tiefen der menschlichen Schwachheit“. Wir müssen indeß hinzufügen daß die Neuplatoniker sich an eine Aristokratie des Geistes wandten, das Christenthum aber an das Volk, die Armen und Bedrängten, und müssen dem religiösen Glauben die sittliche Gesinnung und Wiedergeburt sowie dem Herabsteigen Gottes seinen Grund hinzufügen, weil nämlich sein Wesen die Liebe ist, und sein Reich in ihrer Entfaltung und Verwirklichung besteht, während die neuplatonische Rückkehr die Versenkung des Menschen in die Ruhe des Einen ist wie bei den Indiern. So sagt auch Porphyrios: „Unser Zeitgenosse, der große Weltweise Plotinos, schien sich fast darüber zu schämen daß sein Ich sich in einem Körper befände; daher konnte er es nicht über sich bringen von seiner Herkunft etwas zu berichten. Er war ein wacher thätiger Mann von reiner Seele, immer aufeilend zum Göttlichen, das er von ganzem Herzen liebte, und wandte alles an um aufzukommen aus der bittern Welle und zu entfliehen dem blutigen Leben hienieden.“ Plotin durchlebte den größten Theil des 3. Jahrhunderts. Auf dich habe ich noch gewartet, sagte er sterbend zu einem eben eintretenden Freunde, um zu versuchen das Göttliche in uns zum Göttlichen im All emporzuführen.

Das wahre Sein ist wie bei Platon das Uebersinnliche, das Ideale; das Sinnliche und Materielle ist nur das Product der Seelenthätigkeit, nur ihre Erscheinung und Abschattung; darum gilt es vom Schein zum Wesen sich zu erheben. Das Urwesen ist das Eine, das Unendliche und in sich Vollkommene. Es bleibt in sich selber beruhend, während der Strom des Seins von ihm ausgeht wie das Licht von der Sonne, die Wärme vom Feuer; es ist der Mittelpunkt, dessen Kraft in allem gegenwärtig bleibt,

daher der Zug der Sehnsucht, der jegliches wieder zu ihm, dem Guten, führt. Das Urwesen ist in sich selbst nicht Denken noch Wille, denn im Denken ist sogleich der Unterschied von einem Gedachten gesetzt, und der Wille begehrt etwas; das Wesen aber ist in sich befriedigt und durchaus eins, aber der Grund des Wollens und Denkens oder des Geistes; der Geist ist das erste aus der Einheit Quellende, ihr Licht und Spiegel, und in der Thätigkeit des Denkens ist er eins mit dem Gedachten, und sich selbst bestimmend und erkennend bringt er die Ideen, die Gedankenwelt hervor, in welcher alles in harmonischer Verbindung und wechselseitiger Durchdringung schön und selig ist. Das Mittlere zwischen dem Geist und der von ihr erzeugten Erscheinungs- und Körperwelt ist die Seele, die Weltseele, in welcher die besondern Seelen entstehen und leben wie die Vorstellungen im Bewußtsein. Sie ist erleuchtet von der Vernunft des Geistes, dem sie entströmt, aber zugleich hingewandt auf die Materie. Diese ist nichts anderes als das Nichtseiende und Leere, in welches ein Widerschein des Wirklichen fällt, aber aus der Einheit in die Vielheit zeitlich und räumlich vertheilt wird. So hat Plotin ein beständiges Absinken und Ausströmen; das Eins ist das Höchste, ihm folgt der Geist, und die Weltseele ist der zweite Kreis um das Centrum; diese zusammen bilden das wahre Sein, und nur seine Abschattung, sein Scheinbild ist die Erscheinungswelt des Endlichen und Körperlichen, in welchem das Licht erlischt. Die Materie ist kein positives Princip neben dem Geist, auch keine Bedingung für seine Verwirklichung, sondern Finsterniß als Mangel des Lichtes, das aber noch in sie hineinscheint und durch das Schattenbild die Täuschung des Seins hervorbringt. Wenn die einzelne Seele von dem Trug umstrickt wird als ob das vergängliche Sinnliche das Wirkliche sei, dann ist sie ihrem Urquell abgewandt, und dem Bösen, dem Wesenlosen verfallen.

Und doch ist die Erscheinungswelt auch für Plotin das Abbild des ewigen Urbildes, und seine hellenische Anschauung freut sich ihrer Schönheit. Der Körper ist das Product der Seelenkraft, damit ist das Sinnliche die Abspiegelung des Uebersinnlichen, dessen Harmonie in ihm widerklingt, und auch aus den Gegensätzen sich herstellt wie das Drama aus dem Streit der handelnden Personen. Die Weisheit Gottes zeigt sich in der Ordnung der Welt, sagt er gegenüber der Weltverachtung der Gnostiker; jegliches ist gut an seiner Stelle, und auf dem Wechsel des Ent-

ſtehens und Vergehens beruht das Leben der organiſchen Natur. Was aus dem Naturverlauf hervorgeht, nehmen wir als ein Nothwendiges hin, und wenn es uns ein Uebel ſcheint, ſo iſt es Strafe der Verſchuldung oder doch nur für den ein Unglück welcher nicht gelernt hat allein in der Tugend die Glückſeligkeit zu finden und ſich alles zum Heil dienen zu laſſen. Wer nicht will daß die Schlechten herrſchen, der mache die Tyrannei unmöglich durch männliche That!

Die Neigung zum Sinnlichen führt die einzelne Seele in die Körperwelt herab, und wenn ſie nun ſich dem thieriſchen und pflanzlichen Leben ergibt, ſo wird ſie als wilder Tiger, als gefräßiges Schwein, als flatterhafter Vogel oder als träumeriſche Pflanze wiedergeboren, bis ſie ſich wieder zu höhern Regionen emporhebt. Die Wahrheit daß der ſittliche Zuſtand des Menſchen ſein künftiges Geſchick bedingt, wird ganz im Anſchluß an orientaliſche Vorſtellungen veranſchaulicht. Die eigentliche Lebensaufgabe der Seele bleibt aber die Rückkehr in die überſinnliche Welt; ſie ſoll ſich reinigen von den Begierden und Leidenſchaften und ihr Denken auf das Ewige richten. Dazu führen Muſik, Liebe und Philoſophie. Der rechte Weg auch der Erkenntniß iſt die Tugend; ſie zeigt uns Gott, und wo ſie fehlt iſt das Wiſſen von ihm ein leerer Schall. Unſer wahres Weſen iſt das Göttliche, darum führt die Einkehr in das eigene Innere aus der Außenwelt zu ihm hin. Einen berühmten Spruch Plotin's hat bekanntlich Goethe uns angeeignet:

Wär' nicht das Auge ſonnenhaft,
Wie könnten wir zur Sonne blicken?
Wär' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Darum werde jeder gottartig und ſchön wer Gott und das Schöne ſchauen will!

In der innigſten Vereinigung der Seele mit dem Urweſen ſoll indeß jeder Unterſchied des Anſchauenden und Angeſchauten verſchwinden; der Begeiſterte, Gottergriffene verliert ſein Bewußtſein, die Seele wird Licht in Gottes Licht, und verſinkt in einer Entzückung gleich der des Rauſches und der Liebe in der Ruhe des Einen; in Augenblicken des ſeligen Selbſtvergeſſens wird ſie Gottes inne. Wir vermiſſen hier daſſelbe wie bei den Indiern: das Urweſen iſt nur als das wandelloſe Eine, nicht als der

selbstbewußt thätige Geist der Liebe bestimmt, in welchem dann unser Selbst nicht untergeht, sondern gerade in freier Hingabe wiedergeboren und erhöht wird.

Die Richtung des Neuplatonismus auf eine religiöse Reform des Heidenthums mittels der Philosophie trat noch entschiedener in der Schule Plotin's hervor bei Porphyrios und dem Syrier Jamblichos. Die Heiligung und das Heil der Seele ist für Prophyrios das Ziel der Wissenschaft, der Philosoph ein Seelenarzt; wir sollen uns in den Gegenstand der Erkenntniß, in das Ewige hineinleben. Alles liegt im Geiste, das Sinnliche wie das Uebersinnliche, und wird nur durch die Berührung mit der Außenwelt oder durch die Einkehr in das Innere erweckt und zum Bewußtsein gebracht. Porphyrios meint daß die Liebe zu Gott nicht mit der zum Leibe und seiner Lust zusammenbestehe, und will deshalb den Geist aus der Verstrickung in die Sinnlichkeit erlösen; der Mensch soll sich des Fleischgenusses enthalten und keine geistigen Kräfte durch neue Lebenszeugung in die Materie bannen, lehrt er wie Buddha, und wenn er auch wie dieser sieht daß die Menge darauf sich nicht einläßt, so soll es wenigstens der priesterliche Weise thun. Denn seine Seele ist der wahre Tempel Gottes, und der rechte Gottesdienst ist tugendhafte Gesinnung und Gotteserkenntniß. Wenn übrigens schon Plotin verkannte daß das Eine in sich selber Seele und Geist ist, und beide neben jenem verselbständigte, so setzte seine Schule die Personification der Principien und ihrer wesentlichen Bestimmungen und Verhältnisse weiter fort um eine metaphysische Grundlage für die vielen Volksgötter zu erhalten; und sichtbare Götter sahen sie in den Gestirnen, und glaubten an eine innere Wechselbeziehung der geistigen Kräfte, an eine Sympathie derselben, und dadurch an magische Wirkungen bei der Neigung die das Verwandte zum Verwandten habe, sowie an die Weissagung die auf einem Aufleuchten des innern Zusammenhangs im Nahen und Fernen, im Gegenwärtigen und Zukünftigen beruhe. Porphyrios knüpfte an den orientalischen Engel- und Geisterglauben seine Lehre von guten und bösen Dämonen, und gab den letztern auch ein Oberhaupt im Fürsten der Unterwelt. Der Kaiser Julian sah in Helios dem Sonnengotte den Vermittler des Sichtbaren und Uebersinnlichen, er war ihm eins mit Zeus, Dionysos die Naturkraft und Athene die Vorsehung seiner Ausflüsse. Dann fand derselbe wieder die Vorsehung und Quelle der Vernunft in der Göttermutter Kybele, und

die weltſchaffende Vernunft in Atys, und meinte daß gerade das Ungereimte in der mythologiſchen Erzählung abſichtlich gewählt ſei um uns zu mahnen nach einem geheimnißvollen Sinn hinter demſelben zu ſuchen; credo quia absurdum est ſagte der chriſtliche Tertullian.

Julian ſelber war für das helleniſche Alterthum, ſeine Muſenkünſte, ſeine Weisheit begeiſtert; das Chriſtenthum ſtand ihm ſchon nicht mehr in ſeiner urſprünglichen Einfachheit und Reinheit gegenüber, es war Staatsreligion geworden, und begann die Heiden zu verfolgen, während ſeine eigenen Lehrer und Bekenner ſich in dogmatiſchen Streitigkeiten befehdeten und in Satzungen das Heil ſuchten. Da ſtellte er ſich auf die Seite der Unterdrückten, und hoffte die untergehende Welt des Heidenthums retten und herſtellen zu können. Er öffnete die Tempel der Götter wieder, aber wenn er als Oberprieſter kam und von Feſtzügen und Hymnen träumte, ſo erſchien niemand mit Oel für die Lampen oder mit Wein zum Trankopfer, und wenn er nach Delphi ſandte, ſo war die Pythia verſtummt. Er ſah was die Chriſten groß gemacht, ihr Glaubensmuth, ihr frommer Wandel, ihre brüderliche Liebe für alle, auch die Fremden und Armen, und empfahl ſolches den Seinen, indem er Anſtalten öffentlicher Wohlthätigkeit errichtete. Er unterſagte den Chriſten das Lehren der freien Künſte, weil die Lehrer nicht blos Worterklärer wären, ſondern den Geiſt der alten Claſſiker bekennen müßten. In Lukian's Weiſe ſpottete er der an Jupiter's Tafel verſammelten vergötterten Cäſaren, ſo wie der Meinung Konſtantin's durch das Taufwaſſer von allen Sünden rein zu werden. Daß er ein echter Zögling des antiken Geiſtes war, beweiſen folgende Worte: „Ich bin mir keiner einzigen ausgezeichneten Eigenſchaft bewußt außer daß ich von der Einbildung frei bin das Höchſte erreicht zu haben, und daß ich demgemäß mein Leben einrichte. Drum bitte ich auch meine Freunde daß ſie nicht zu große Dinge von mir fordern oder erwarten, ſondern vielmehr alles der Gottheit anheimſtellen. Thun wir dieſes ſo bin ich frei von Schuld, wenn manches geſchieht was nicht geſchehen ſollte, bleibe ſelbſt, wenn alles glücklich geht, dankbar und beſcheiden, und maße mir nicht fremdes Verdienſt an, ſondern ſchreibe, wie es ſich für Menſchen gebührt, der Gottheit alles Verdienſt zu, danke ihr dafür, und ermuntere meine Freunde ihren Dank der Gottheit allein vorzubehalten.“ Aber er verkannte den fortſchreitenden Geiſt der Geſchichte, gegen

den keine Reſtaurationsverſuche des Ueberlebten etwas vermögen. Sein Lehrer Libanios fragte triumphirend einen Chriſten: „Was macht jetzt der Zimmermannsſohn?“ — „Einen Sarg für euch und euere Hoffnungen“, war die Antwort. Als die Lanze des parthiſchen Reiters die Bruſt Julian's durchbohrte, da mochte ſeine Seele der Gedanke durchſchauern: Galiläer, du haſt geſiegt!

Wie das Satyrſpiel zur Tragödie ſo fügt ſich zu dem Kampfe Julian's gegen das Chriſtenthum ſein dichteriſcher Angriff gegen das Getränke das die neuen Nationen, die Völker der Zukunft, Kelten und Germanen, einführten. Sein Epigramm lautet:

Wer und woher nur des Lands, Dionyſos? Traun, bei dem echten
Bakchos, ich kenne dich nicht, kenne den Sohn nur des Zeus,
Der nach Nektar duftet, wie du nach dem Bocke; der Kelte
Braut dich aus Aehren zurecht, weil er die Reben nicht kennt.
Heiße Demetrios, nicht Dionyſos, Sprößling der Gerſte,
Vetter der Semmel vielleicht, nimmer der Semele Sohn!

In Alexandrien endete die griechiſche Religion und Philoſophie mit dem Märtyrtode einer prieſterlich hohen und reinen Jungfrau, der edeln Hypatia, die ſelber der Chriſt Syneſios ſeine Mutter, Schweſter und Lehrerin, eine ſelige und göttliche Seele genannt hat. Der herrſchſüchtige Biſchof Cyrillus beneidete ihr den Ruhm der Weisheit und die anhänglichen Zuhörer; er fanatiſirte ſeine Mönche und den Pöbel gegen ſie, und in der Faſtenzeit des Jahres 415 ward ſie aus ihrem Wagen geriſſen, ermordet und ihre Leiche in einer Kirche gliedweiſe mit Auſterſchalen zerſtückt. Kingsley's Roman Hypatia hat ſie und ihre Zeit herrlich geſchildert.

Es war eine ſchöne Fügung des Schickſals welche Athen, dies Hellas in Hellas, zur letzten Stätte des Hellenthums erkor, und an Platon, dieſen großen Träger des griechiſchen Geiſtes, deſſen letzte Thätigkeit knüpfte. Die dortige hohe Schule pflegte neben dem Treiben der Sophiſten, die im Theater ihre Prunkreden und Wettkämpfe hielten, fortwährend auch die ernſte Wiſſenſchaft; die an Platon's Haus und Garten geknüpfte Stiftung der Akademie beſtand bis 529, wo Kaiſer Juſtinian ſie ſchloß, und den Philoſophen gebot binnen drei Monaten das Reich zu verlaſſen oder Chriſten zu werden. Sieben Männer gingen nach Perſien, wo ſie gedacht daß ein platoniſches Königthum unter den Saſſaniden ſei; aber ſie fanden das Volk ohne Sittlichkeit und höhere

Bildung, und sehnten sich wieder in ihr Vaterland. Der König Khosroes nahm es unter die Bedingungen eines Staatsvertrags auf daß sie ohne ihre Ueberzeugung verleugnen zu müssen bis an ihr Ende unangefochten in Griechenland leben könnten.

Ihren Mittelpunkt hatten diese atheniſchen Neuplatoniker in Proklos (412—485), der zugleich die antike Geiſtesbildung ſyſtematiſch abſchloß. In dieſem wunderbaren Manne ſchienen ſich alle Richtungen und Kräfte des Hellenenthums noch einmal zu ſammeln. Er war eine religiöſe Natur, ließ ſich in alle Myſterien einweihen und keinen Tag und keine Nacht ohne heiligen Brauch vorübergehen; er meinte daß der Philoſoph nicht dem Gotte Einer Stadt oder Eines Volkes diene, ſondern der Hierophant, der Prieſter der ganzen Welt ſei; er glaubte an ſeine Träume, er heilte Krankheiten mit ſeinem Gebet und ſah ſeine Frömmigkeit durch Entzückungen belohnt, in denen ſein Geiſt mit geſchloſſenen Augen vom göttlichen Licht umſtrahlt war. Und dabei war er ein haarſpaltender Dialektiker, ein logiſcher Syſtematiker, der allen großen Gedanken der griechiſchen Philoſophen und allen Göttern der verſchiedenen Nationen eine Stelle im Entwickelungsproceß des Einen, des ewigen Lebens und Geiſtes anwies, und das Netz ſeines dreigliederigen Begriffes über das Univerſum, das natürliche wie das ideale, auswarf. Er iſt allerdings ein Scholaſtiker, wenn ihm Homer und Platon das Anſehen geoffenbarter Wahrheit haben, wenn er ſie nur auslegen will und ſich auf das Zeugniß der Götterſprüche in den Orakeln beruft, allein er iſt auch ein Myſtiker, der aus der Tiefe des eigenen Gemüths ſeine Anſchauungen gewinnt, und bei aller Demüthigung vor Gott ein Herold der Freiheit, mit deren Leugnung alle Philoſophie überflüſſig würde. Der Zauber der Einbildungskraft verwandelt auch bei ihm Begriffe und Begriffsverhältniſſe in perſönliche Geiſtesmächte, und in dichteriſcher Begeiſterung ſingt er ſchwungvolle Hymnen für alle Götter, ihr Weſen in wohlgewählten Beiwörtern und mythologiſchen Anſpielungen ſchildernd, um Weisheit und Liebe betend.

Die Grundidee ſeiner Philoſophie iſt die Anſchauung des Lebens als eines ewigen Aus- und Eingangs; Gott iſt der in ſich Seiende, aus dem alles ſich entfaltet, in den alles zurückkehrt; darum hat er überall ſeinen Sitz, iſt in allen Dingen gegenwärtig und zugleich über allem bei ſich ſelber; er ſchafft alles aus ſich und erkennt alles Geſchaffene und ſich ſelbſt. Gott iſt ewig dies

Dreifache, Wesenheit, Leben und Geist, in seiner Einheit. Denn aus der Einheit geht die Unendlichkeit hervor, hat aber durch sie auch ihre Grenze; und die Begrenzung, das unbestimmt Unendliche und das aus beiden gemischte oder bestimmte Sein sind deshalb die Formen der Wesenheit. Proklos weiß von Platon daß Geist und Leben nicht ohne Bewegung und Gegensatz denkbar sind, aber er geht weiter als Platon, Aristoteles und Plotinos, und setzt in das ewige Wesen selbst das Princip des Unterschiedes und den Grund der Materie, den er das Unbegrenzte nennt, das noch bestimmungslos Unendliche, aber durch die Macht der Einheit zu Begrenzende. Das Wesen also ist die Kraft des Bestimmens, unendliche Bestimmbarkeit und bestimmtes Sein; von dieser ersten Triade geht die zweite, das Leben aus, in welcher die unendliche Fülle vorwiegt, während die dritte, der Geist, aus der Entfaltung sich wieder zur Einheit wendet, die Mannichfaltigkeit des Lebens in sich zusammenfaßt; auch im Leben und im Geist ist einheitlich bestimmende Kraft, ist noch unbestimmte Unendlichkeit oder bestimmbare Daseinsmöglichkeit, und drittens das durch beide Principien bestimmte Sein, nur daß was im Wesen unter der Form des Begriffs erscheint, im Leben in der Gestalt der Naturfülle, im Geiste als Selbstbewußtsein auftritt. Die Triaden welche Proklos Götter nennt, bilden zusammen Ein Ganzes und offenbaren die Gottheit. Alles ist in allem, im Wesen ist Leben und Denken, denn es ist beider Ursache, und das Leben trägt das Wesen in sich, sowie der Geist wesenhaft und lebendig ist.

Dieses Grundschema der Idee findet Proklos nun in allem wieder und ermüdet uns durch seine Unermüdlichkeit dieselben allgemeinen Formen in allen Dingen aufzuzeigen statt das Concrete nach seiner Eigenthümlichkeit aufzufassen und darzustellen. Er erkennt die Nothwendigkeit der Materie zur Verwirklichung des Lebens und Geistes, sie ist nicht das Böse, sondern um des Guten willen, und wird durch die göttlichen Kräfte beseelt, die alles an seinem Orte wohl machen. Das Böse liegt nur in der Verschuldung der Geschöpfe, und das Uebel in der Welt ist eine Folge der Schuld oder auch ein Ergebniß des Weltlaufs, das dann wieder dient die Menschen zu bessern und zu erziehen. Das ewige Wesen der Seele bethätigt sich in der Zeitlichkeit, durch ihren Eintritt in die Körperwelt wird sie nach der Naturseite hin dem Naturzusammenhang und der Nothwendigkeit seines Verlaufs unterthan, aber nach ihrer geistigen Seite, als selbst-

bewußter Wille ſteht ſie unter der Vorſehung, iſt ſie ein freies Glied der ſittlichen Weltordnung. Die Liebe leitet durch das Schöne zur Wahrheit, die Wahrheit läßt uns das Ueberſinnliche erblicken, der Glaube verleiht die höchſte Weihe, denn er verſetzt die Seele ſelbſt in das Ewige, und läßt ſie in der Stille des Gemüths durch Vertiefung in ſich ſelbſt das Eine und Göttliche finden und mit ihm eins werden.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

579119

Digitized by Google